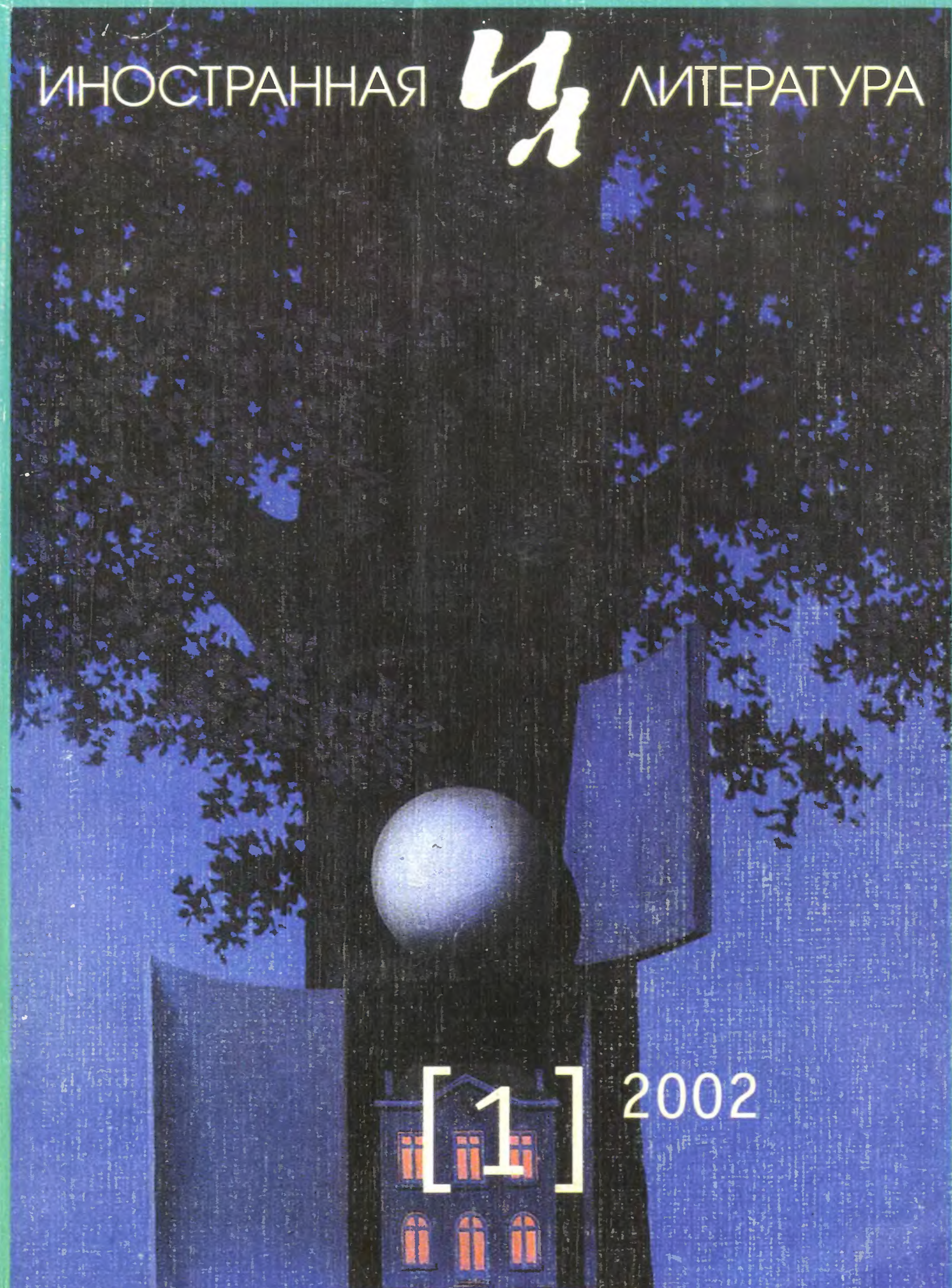
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[1] 2002

РОМАН ЖАН-ФИЛИППА ТУССЕНА "ФОТОАППАРАТ" / "ПОРТРЕТ В ПОЛНЫЙ РОСТ": БИОГРАФИЯ ГЕНРИ МИЛЛЕРА / "КРОТОВЫЕ НОРЫ" ДЖОНА ФАУЛЗА / РАССКАЗ ВИТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА / СТИХИ ДЖУЛИ О'КАЛЛАХАН / ПОВЕСТЬ БРИГИТТЫ ШВАЙГЕР "ОТКУДА В МОРЕ СОЛЬ" / ДЖОРДЖ ГАСКОЙН В РУБРИКЕ "ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ"

Основан в 1891 году

Редакция "Иностранной литературы"
поздравляет с Новым 2002 годом
всех читателей, авторов, переводчиков,
а также те организации, которые в минувшем году
оказывали журналу поддержку.

Нам помогали:

Институт "Открытое общество",
Министерство культуры РФ,
Министерство печати РФ,
МИД Франции и посольство Франции в России,
ЗАО Конверсбанк
[спонсор ежегодных литературных премий],
Благотворительный резервный фонд,
журнал "Еленкор" [Венгрия],
издательство "Компас" [Болгария].

Мы также благодарим зарубежных авторов,
предоставивших нам права
на безвозмездную публикацию
на страницах журнала
в 2001 году.
Свои произведения нам
и всем нашим читателям подарили:

Умберто Беллинтани [Италия],
Драган Великич [Югославия],
Милан Есих [Словакия],
Луиш-Мануэль [Швейцария],
Оливер Фриджиери [Мальта].

Вместе с дирекцией дома-интерната для детей-инвалидов
[поселок Полотняный Завод Калужской области]
мы благодарим Джорджа Сондерса [США],
перечислившего свой гонорар
за опубликованные в журнале рассказы
в фонд дома-интерната.

[1]

2002

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 В. С. Найпол. *Невроз обращенных.* Перевод с английского А. З.

6 Жан-Филипп Туссен. *Фотоаппарат.* Роман. Перевод с французского И. Радченко

40 Джули О' Каллахан. *Стихи.* Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого

46 Бригитта Швайгер. *Откуда в море соль.* Роман. Перевод с немецкого Екатерины Нарустранг

Из классики XX века — 104 Витольд Гомбрович. *Пампелан в репродукторе.* Рассказ. Перевод с польского и вступление К. Старосельской

Литературное наследие — 111 Джордж Гаскойн. *Колыбельная. Приятная повесть о Фердинандо Джероними и Леоноре де Валаско.* Перевод с английского и вступление Г. Кружкова

Литературная биография — 126 Брассаи. *Генри Миллер. Портрет в полный рост.* Фрагменты книги. Перевод с французского Н. Сперанской

Документальная проза — 166 Рубен Давид Гонсалес Гальего. *Черным по белому.* Вступление Сергея Юрьенена

Статьи, эссе — 233 Александр Генис. *2001: сюрпризы глобализации*

239 Джон Фаулз. *Кротовые норы.* Фрагменты книги. Переводы с английского Ирины Бессмертной, Ирины Тогоевой

Среди книг — 268 Леонид Баткин. *Автор, оказывается, не умер.* Марк Соколянский. *Превратности и уроки двойной жизни.* Нина Демурова. *Сибирский подвижник*

Курьер "ИЛ" — 280

Авторы номера — 284

© "Иностранная литература", 2002

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

А. В. Михеев
ответственный секретарь

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
Т. П. Карпова
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

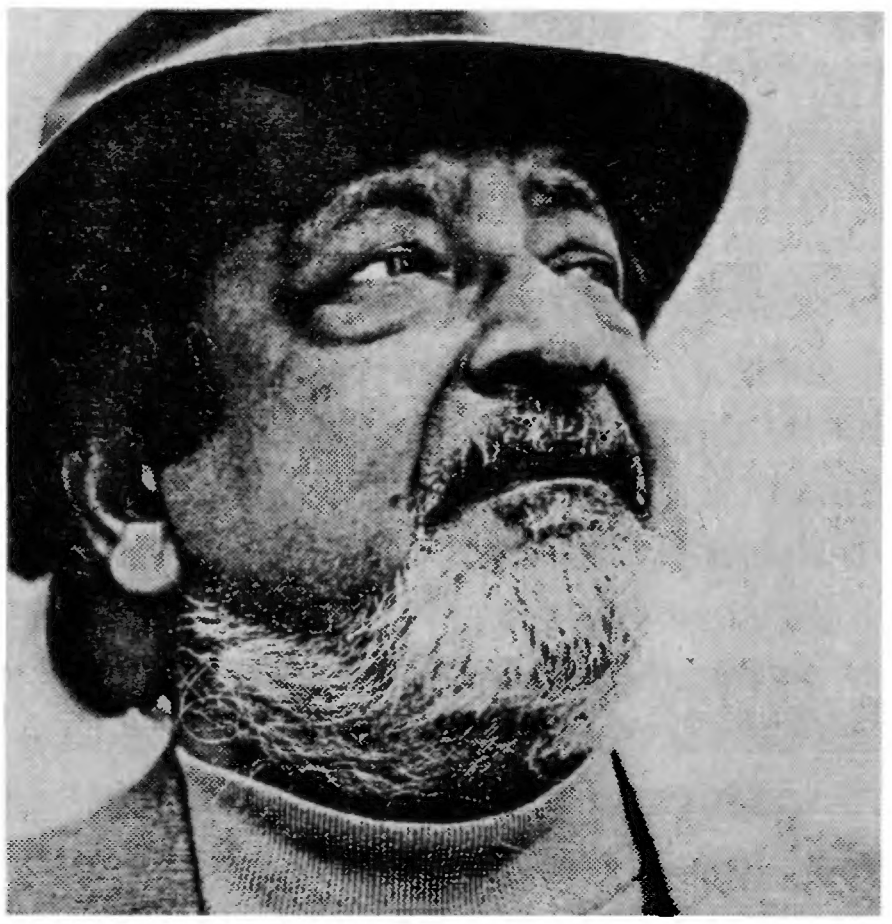
Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
Е. Д. Богатыренко
А. Н. Власова
С. М. Гандлевский
Т. А. Ильинская
Т. Я. Казавчинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и Министерства печати РФ.

В. С. Найпол



Невроз обращенных

Это интервью недавнего нобелевского лауреата по литературе появилось вскоре после трагических событий в Нью-Йорке и Вашингтоне 11 сентября 2001 года в "Нью-Йорк таймс мэгэзин".

— Ваша проза получила всеобщее признание, однако продолжает вызывать серьезные споры. Вас обвиняют в том, что, касаясь ислама, вы не проявляете достаточного понимания его сущности и отдаете дань предвзятости, свойственной Западу в этих вопросах.

— Видите ли, когда пишешь о мусульманском мире, всегда оказываешься в сложном положении. В университетской среде обязательно найдутся люди, которые постараются превратить тебя в нежелательное лицо, — им за это специально платят, — и таким людям дела нет до того, в чем именно заключается высказанная тобой мысль.

— О Талибане вы писали как о стае хищников.

— Это не я так писал, это писала моя жена. Она журналистка из Пакистана, у нее много лет была своя колонка в газете. И высказывалась она именно как пакистанская журналистка.

— Вас не удивляет, что Осама бен Ладен пользуется поддержкой в Пакистане, Индонезии, Малайзии, Иране — тех странах, которые описаны в ваших книгах путевых заметок?

— Не удивляет, так как население этих стран — главным образом люди, обращенные в ислам. Они, грубо говоря, все время чувствуют свою неполноценность на фоне арабов. Невроз, который отличает обращенных, отчасти объясним и тем, что им постоянно надо доказывать свою состоятельность в делах обретенной ими веры. Им приходится, если вспомнить французскую поговорку, быть большими роялистами, чем сам король.

— Вы подразумеваете и этот фактор, когда пишете, что исламу присущи имперские амбиции и он стремится все дальше расширить границы своего царства, искоренив неверных?

— Да. Только речь должна идти не об одних неверных, а обо всех, кто хотя бы в каких-то своих обычаях и по характеру своего мышления воспринимается как чужой, а стало быть, как зараженный духом неверия. Господствует стремление уничтожить прошлое и вечную душу человеческую, которая не предала самое себя. Вот в чем состоит ужасающий невроз обращенных.

— Что делает притягательность ислама столь неодолимой?

— Расскажу вам одну историю, случившуюся в VIII веке. Первой провинцией Индии, завоеванной магометанами, была провинция Синд, теперь это территория Пакистана. Властитель Синда сопротивлялся с большим мужеством. Но однажды ему сообщили, что захватчики читают свои молитвы хором, все вместе, словно это молится один человек, и властитель испытал страх. Он понял, что в мире появилась новая сила, именно та сила, которой так гордятся мусульмане: единение народа. Идея подобного братства обладает огромной властью над людьми.

— Что бы вы сказали об исламе, который не признает идей фундаментализма?

— Я думаю, что нефундаменталистский ислам — это определение, логически некорректное. Ислам — доктрина, которая всегда оправдает подавление иных веяний и движений. Суть ислама, самое главное в нем заключено в представлении о рае. В своем стремлении обрести рай никто не может оставаться в границах умеренности. Разговоры об умеренности — просто уловка определенных политиков, которым нужно то там, то здесь добиться новых финансовых вливаний.

— Что вы думаете о причинах, которые привели к событиям 11 сентября?

— Причин не было. Главным побудительным фактором явилась религиозная ненависть, религиозная мотивация. Я не думаю, что события были спровоцированы внешней политикой Америки. В одном рассказе Конрада — дело происходит где-то в Ост-Индии — описан дикарь, который, поняв, что он безоружным оказался один на один с миром, испускает вопль ярости. Полагаю, именно это, в сущности, происходит и сегодня. Западный мир все больше и больше становится недоступным для тех обыкновенных людей, у которых нет ничего, кроме их религии. И они попадают во все большую зависимость от этой религии, но она, разумеется, не в состоянии решить проблемы: западный мир делается только недоступнее год от года. В семидесятые годы происходит нефтяной бум, и у исламских народов появилась иллюзия их могущества. Появилось такое чувство, словно открыли божественный супермаркет и туда наконец-то впущено население исламских стран. Но это население не понимало, что все те вещи, которые давали им чувство могущества, являются продуктами другой цивилизации. А признать это было невыносимо, да и сегодня это все так же невыносимо.

— Вам не кажется, что на решение комитета, присудившего вам Нобелевскую премию, повлияли события 11 сентября?

— Не знаю. Еще с 1973 года у меня были основания предполагать, что моя кандидатура рассматривается. А потом я почувствовал, что против меня ведут интенсивную кампанию, причем вполне успешно.

— Кто ее вел?

— Те, кто хотел пригвоздить меня к позорному столбу как расиста и врага "третьего мира".

— Вас не утомляют споры, возникающие вокруг ваших произведений?

— Нет, они мне совершенно неинтересны. И для писателя ведь важно, чтобы его творчество провоцировало некоторую враждебность. Если писатель не вызывает враждебного отношения к себе, он мертв.

— Вы писали, что не считаете себя историком ислама. Значит, вы опираетесь на работы каких-то ученых, изучавших ислам?

— Нет, ни в коем случае. Я путешествую, встречаюсь с людьми, и они мне рассказывают про то, что важно для их жизни. Мне нет необходимости читать труды ученых. Когда я отправляюсь в Индию или в Африку, самое лучшее — это ехать туда, ничего не изучая наперед, и пусть события будут просто проходить у тебя перед глазами. Ученый примется изучать, делать выводы. Я обхожусь без этого. Пусть читатель всматривается в тех, о ком я пишу, пусть обобщает сам, а какое получится обобщение, зависит от него самого.

28 октября 2001

Перевод с английского А. З.

Жан-Филипп Туссен

Фотоаппарат

Роман

Перевод с французского И. Радченко

ПРИБЛИЗИТЕЛЬНО в один и тот же период на обозримом горизонте моей жизни — обычно спокойной и безбурной — совместились два события, каковые, если брать их порознь, не представляли ни малейшего интереса, а при сопоставлении не обнаруживали, увы, никакой взаимосвязи. В самом деле, едва я решил обучиться вождению автомобиля и начал свыкаться с этой мыслью, как меня настигла пришедшая по почте весть: давно потерянный из виду приятель в отпечатанном на машинке письме — старенькая такая машинка — извещал меня о своей женитьбе. Между прочим, если я чего и не терплю, так это потерянных из виду друзей.

Итак, однажды утром я явился в контору автошколы. Помещение было просторное, сумрачное, в глубине стояли рядами стулья, обращенные к экрану. По стенам — разнообразные дорожные указатели и там-сям несколько старых выцветших бледно-голубых афиш. Меня приняла молодая особа; ознакомив со списком необходимых для поступления на курсы документов, она уведомила меня о ценах и количестве занятий: десяток по теории и уроков двадцать по вождению, если пойдет успешно. Затем она достала из ящика и протянула мне анкету, которую я возвратил не глядя, дескать, срочности нет, и, если возможно, лучше я заполню ее после, скажем, когда принесу документы, так будет проще.

Всю первую половину дня я провел дома, затем почитал газету, написал несколько писем. Ближе к вечеру я волею судеб снова оказался перед

© 1988 by Les Éditions de Minuit
© И. Радченко. Перевод, 2002

дверьми автошколы и, раз уж так случилось, вошел, а молодая особа, увидев меня, подумала, что я и вправду уже готов записаться. Я вынужден был рассеять ее заблуждение, однако дал понять, что дела идут, копия паспорта уже имеется и в ближайшие часы я намерен выяснить кое-что относительно справки о семейном положении. Она взглянула на меня рассеянно и, между прочим, напомнила про фотографии (да, да, четыре штуки, кивнул я).

В тот же вечер я все-таки обзавелся означенной справкой (и более того, копией с нее) и снова появился в автошколе. В дверях я на секунду задержался, обратив взор к возвещавшему мои приходы и уходы медному звонку, по которому отчаянно лупил маленький молоточек. Молодая особа объяснила мне с улыбкой, что, находясь в конторе, обычно отключает звонок, затем встала, обогнула стол и в легоньком светлом платьице направилась к двери показать, как работает выключатель звонка. Весьма остроумное, скажу вам, приспособление: мы несколько минут развлекались, включая его и выключая, открывая и закрывая дверь то изнутри, то снаружи, где уже начинало смеркаться. Как раз в то время, когда мы оба вышли на улицу, внутри зазвонил телефон. Мы поспешили назад; пока она разговаривала, я, стоя напротив нее, передвигал кончиком пальца предметы, лежавшие у нее на столе, и листал книгу записей. Повесив трубку, она спросила, далеко ли я продвинулся в составлении своего досье, а затем мы вместе провели род инвентаризации уже собранных документов. Не считая конвертов с марками, для регистрации моего личного дела не хватало, кажется, только фотографий. Впрочем, перед тем как попрощаться, я поведал ей, что отыскал дома несколько своих детских фотокарточек. Сейчас покажу, сказал я, доставая из кармана пиджака конверт, затем, обойдя стол, стал вытаскивать карточки одну за другой и, перегнувшись через ее плечо, пальцем подкреплять устные комментарии. Здесь я стою рядом с отцом, а на руках у матери моя сестра. А тут мы с сестрой в бассейне, малютка за буйком — это сестра. Ну вот, заключил я, убирая фотографии, полагаю, вы согласитесь, что нам от них проку мало (в личном деле, добавил я).

Когда на другое утро я пришел в автошколу к открытию (само собой, без фотографий, даже и не спрашивайте), молодая особа собиралась пить чай и кипятила воду на маленькой плитке. Поверх вчерашнего платья на ней был толстый белый шерстяной свитер, и выглядела она еще не проснувшейся. Чтобы не докучать ей, я сел на один из стоявших рядами против экрана стульев и, развернув газету, погрузился в чтение. Пока я знакомился с новостями, мы перебрасывались ничего не значащими фразами, а когда ее чай поспел, она, зевнув, предложила мне присоединиться. Чай, нет, ответил я, не прерывая чтения. А вот от чашечки кофе — и тут я закрыл газету — не откажусь. Можно растворимого. Молодая особа отправилась покупать кофе (возьмите заодно и круассанов, сказал я), а я, оставшись в конторе автошколы один, запер застекленную входную дверь на крючок, чтобы никто мне не мешал. Только я углубился в газету, как услышал за спиной легкий стук по стеклу. Скрепя сердце я поднял голову и обернулся, но вместо хозяйки увидел юнца, невзрачного притом, в каком-то зеленом плаще, мокасинах и белых носках. Я снова отложил газету, неторопливо поднялся и пошел отпирать — не знает он, какой его ждет прием. Что вам угодно, спросил я. Мне испол-

нилось восемнадцать, отвечал тот (полагая, очевидно, что сразит меня своим заявлением наповал). Закрыто, сказал я. Но я уже вчера приходил, не унимался он, мне только личное дело сдать. Не будьте таким настырным, сказал я, потупил взгляд и закрыл дверь. Он ушел, а я остался стоять, засунув руки в карманы плаща и задумчиво глядя на улицу. На тротуаре птички нет-нет да что-то поклевывали. Чуть дальше мой юнец обтрепанными резиновыми стяжками прилаживал свое досье к багажнику мопеда. Напоследок он обернулся в мою сторону, затем оседлал мопед и покатил по улице вслед автобусу — безнадежный случай. Потом мы позавтракали с молодой особой, сидя лицом к экрану и поставив перед собой один из стульев вместо стола; мы надорвали вдоль упаковку круассанов, поболтали о том о сем, немного познакомились. Она сидела рядом со мной нога на ногу и, засучив рукава вязаного свитера, поглаживала себе руку выше локтя, по-прежнему опустив голову, словно бы все еще не проснулась. Мы поговорили обо всем и ни о чем, не спеша прихлебывая каждый из своей чашки. Пока она убирала посуду, я смахивал в ладонь крошки со стула и на ее вопрос о моих планах на сегодня отвечал, что постараюсь, вероятно, заняться фотографиями. Она уселась за рабочий стол и, раскладывая какие-то бумаги, заметила, зевая, что такими темпами я никогда не соберу свое досье. Лично я не стал бы это утверждать с подобной категоричностью. Полагаю, она недооценивала мою методику, не понимала, что тактикой хождения вокруг да около — подозрительной на первый взгляд — мне удается размягчить и сделать более податливой неуступчивую реальность, как размягчают, чуть надавливая, маслину и потом ловко подцепляют ее на вилку, и что склонность ничего не форсировать мне не только не вредит, но, напротив, подготавливает благоприятную почву, на которой обстоятельства постепенно вызревают, и я — у цели.

Утро прошло без приключений. Часов в одиннадцать мы поехали забирать из школы ее сына. Пьер, ребенок от первого мужа, как она объясняла, пока мы катили к школе на здоровенном "вольво", был поначалу сильно травмирован разводом (да, да, воображаю, поддакивал я), но теперь учится превосходно и получает только оценки "А" по всем предметам, и по арифметике, и по физкультуре. Мы ехали очень быстро; сидя рядом, я исподволь за ней наблюдал, завороженный контрастом между фантастической скоростью, с какой она вела машину, и ее безмятежно сонным видом: казалось, глаза ее, защищенные очками — она надевала их за рулем, — вот-вот закроются, и она сладко заснет. И по рисованию, зевнула она, по рисованию. Даже по рисованию, кивнул я. Да, да, подтвердила она, чуть было не рассердившись, что я позволил себе усомниться в выдающихся способностях юного Пьера. Пьер, когда вырастет, говорила она, будет свободно владеть несколькими языками, обязательно английским и японским, японским особенно — язык будущего. Через тридцать лет весь мир будет говорить на японском. Да, да. В деловом общении, уточнила она, зевнув (очаровательное создание), в деловом. Пьеру это понадобится: он гуманитарий и станет экономистом или дипломатом. А пока что на нем была красная курточка с капюшоном и шерстяной шлем, и мы растроганно глядели на него сквозь решетку школьной ограды. Рядом с нами на тротуаре стояла группа мамаш, по-видимому давно знакомых между собой, они болтали в сторонке, обращаясь друг к другу на "ты". Мы зашли в ограду, я остался ждать у ворот,

а молодая особа углубилась во двор. Чувствуя себя не слишком уютно на школьном дворе среди незнакомых людей, я прошелся вдоль решетки, пока моя знакомая беседовала с учительницей Пьера. В конце концов я к ним присоединился, учительница кивнула мне, не переставая разговаривать с матерью, я кивнул в ответ и скрестил руки на груди. Педагог поделилась с нами своим мнением о Пьере, тот, по ее словам, отлично успевал по многим предметам, но вел себя на уроках плоховато, о чем она глубоко сожалела, а далее, вероятно полагая, что ее соображения лучше будут поняты отцом, она обращалась уже ко мне одному, я же слушал ее с озабоченным видом и покачивал головой (понимаю, говорил я, понимаю), охотно допуская, что такой непоседа может с легкостью взбаламутить целый класс.

В последующие дни мне пришлось ненадолго отлучиться в Милан. Я провел там двое бесконечных, насколько помнится, суток и в промежутках между назначенными встречами шатался по городу в поисках английских и французских газет, которые прочитывал, можно сказать, от корки до корки то в одном парке, то в другом, переходя со скамейки на скамейку вслед за солнцем. Шаловливый лучик щекотал мне ноздри, и, читая, я чихал под воздействием легкой бодрящей аллергии, нередко возникающей при контакте с первым весенним солнцем. А в остальном, поскольку делать мне в Милане было решительно нечего — кроме упомянутого чтения и созерцания сумрака в затененных боковых аллеях, — я бродил целыми днями с места на место с газетами под мышкой и в результате начал вскоре ощущать боль, причиняемую маленькими каверзными затвердениями на коже, коварно пристроившимися между пальцами ног (где кожа младенчески нежна — учтите, между прочим). Походка моя от этого утратила былую уверенность и гибкость, ноги ступали нехотя, одеревенело, и, чувствуя себя глубоко несчастным, во время длительного ожидания у светофора я разулся и снял носок, дабы оценить масштабы бедствия. Когда зажегся зеленый свет, я не захромал во всю прыть через дорогу, а стал, балансируя на одной ножке, надевать носок обратно, и тут, с трудом удерживая равновесие и подпрыгивая, чтобы не упасть, столкнулся с одним из моих миланских партнеров, синьором Гамбини, тем самым, что двумя днями раньше встретил меня вечером в аэропорту и отвез на машине в гостиницу. Этот исключительно любезный, впрочем, синьор по приезде помог мне устроиться в номере и пригласил выпить виски в международном баре гостиницы, где вручил целый ряд документов, а вместе с ними и план города, изданный в виде брошюрки, которую он собственноручно снабдил скрупулезными комментариями, дабы облегчить мне посещение многочисленных музеев, и сейчас, пока я мучительно натягивал носок, он не преминул самым вежливым образом поинтересоваться, может ли он быть мне чем-нибудь полезен (о да, педикюр, воскликнул я и ухватился за его руку).

Педикюрный салон, куда привез меня синьор Гамбини (на такси), оказался шикарным заведением, где клиентам предоставлялись отдельные кабинки, выходившие в богато обставленный холл с подборкой газет и журналов на низком столе, окруженном мягкими диванами. Il signore Gambini, как видно, был здесь своим человеком — по его рекомендации меня приняли немедленно, и, пока он заказывал нам с ним кампари, я прошелся по залу, задержавшись перед украшавшей стену обескуражива-

ющей мариной. Появившаяся вскоре девушка провела меня в кабинку и предложила разуться. Tutte due[1], сказал я, указывая на свои ноги. Хорошо. Я снял ботинки и длинные носки, аккуратно сложил все это у стены и, в то время как она усаживалась на табурет, устроился напротив нее, с наслаждением погружая пятку в мягкое податливое гнездышко из пушистого махрового полотенца у нее между ног. Слегка пощекотав мне щиколотку, она аккуратно завладела моей ступней и стала бесцеремонно крутить ее из стороны в сторону, изучая сперва подошву, потом ногти, потом пальцы, один за другим, раздвигая их, наклоняясь, заглядывая туда-сюда с интересом и со знанием дела, а в одном месте присвистнула прямо-таки с восхищением. Придвинув к себе аптечку, она, порывшись, извлекла оттуда устрашающий маленький инструмент и принялась ковырять у меня между пальцев, я же в это время наблюдал за синьором Гамбини, расположившимся на диване в салоне, — он держал на коленях раскрытый атташе-кейс, доставал из него какие-то деловые бумаги и наскоро их проглядывал, попивая кампари. Чуть погодя, поскольку сеанс педикюра затянулся, он, держа одну руку в кармане, подошел узнать, как дела, и, наклонившись, стал наблюдать за работой, выказывая всем своим видом, до какой степени небезразличны ему пальцы моих ног, и даже простер вежливость гостеприимного хозяина до того, что расспросил девушку о природе беспокоивших меня затвердений. Мозоли, перевел он игривым тоном ее ответ, обыкновенные мозоли, и сходил в салон за моим стаканом кампари. Я отпил глоточек, а девушка тем временем закончила накладывать повязки и убрала аптечку на полку. Пока я зашнуровывал ботинки, синьор Гамбини, также нуждавшийся в консультации, разулся и, сняв носок, явил девушке свою ступню в профиль, дабы показать ей ноготь большого пальца, в самом деле странным образом деформированный и рискующий врасти в плоть. Последовавшая за тем беседа на итальянском носила слишком специальный характер, чтобы я мог ее поддержать, однако я тоже глядел на представленную нашим компетентным взорам волосатую ногу и в нужную минуту озабоченно качал головой. У синьора Гамбини, успокою вас сразу, ничего серьезного не обнаружилось — воспрянув духом, он напялил носок, и мы удалились из кабинки, унося с собой пустые стаканы.

Пока мы шли по направлению к ресторанчику, где синьор Гамбини предложил пообедать, я, опустив голову, с наслаждением шевелил на ходу пальцами ног: повязки приятно щекотали кожу, и, проникаясь благодарностью к своему спутнику, я бросал на него растроганные взгляды (между прочим, из носа у него торчали волоски). Официант в ресторане, обращавшийся к нам не иначе, как "dottore"[2], провел нас в уединенный дворик, отгороженный от посторонних взглядов рядами высокого тростника и затененный навесом из металлической решетки, густо увитой разросшимся диким плющом. Легкий ветерок ерошил листья, отчего на скатерти играли солнечные блики. Нам подали еще два кампари и блюдечко маслин; обсуждая совещание, на котором мы с ним присутствовали накануне, периодически открывая атташе-кейс и доставая из него тот или иной документ, синьор Гамбини подкармливался маслинами — подкидывал их и хватал на лету губами. Речь его, понятно, слегка провиса-

1. Обе (*итал.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Профессор (*итал.*).

ла всякий раз, когда он ловил маслину, однако нити он не терял и без промедления продолжал объяснения, водрузив оба локтя на стол и сплевывая украдкой косточку в ладонь. Я же взял с блюдца всего одну маслину, одну-единственную, положил к себе на тарелку и, слушая собеседника, неторопливо приминал ее вилкой. Для пущего удобства я также снял под столом ботинки и, оставшись в носках, потирал ступни одна о другую. Рассуждения синьора Гамбини я слушал вполуха, поскольку все мое внимание сосредоточилось на маслине, которую я старался исподволь размягчить, равномерно придавливая со всех сторон, и понемногу начинал ощущать, как она поддается. Через некоторое время (приблизительно тогда, когда синьор Гамбини, заинтересовавшись моей деятельностью, смолк) я счел, что маслина готова, и одним уколом подцепил ее на вилку. Затем, не спуская глаз с нанизанного плода, я неспешно перевернул вилку и аккуратно снял маслину губами.

На другое утро, перед отлетом из Милана, я тепло поблагодарил Il Signore Gambini за все, что он для меня сделал, и по возвращении в Париж, не теряя времени попусту, отправился навестить известную особу в конторе автошколы (сидите, сидите, сказал я, входя). Со своей газетой я устроился на стуле против экрана, а молодая особа, набросив на плечи пальто, достала из ящика целую пачку личных дел и, поочередно их открывая, что-то помечала. Периодически она вздрагивала, но писать не прекращала, в результате пальто начинало медленно сползать с плеча, и она едва успевала подхватить его рукой. Продрогнув вконец, она встала, не снимая пальто, отодвинула рукой ситцевую занавеску и отправилась искать обогревательный прибор в крошечный темный чуланчик, бывший некогда душевой, где рядом с висевшей на плечиках лазурно-голубой курткой громоздились стопки папок, — а меня попросила помочь ей в поисках. Пока я задумчиво листал в полумраке старые личные дела, она, отпихнув незакрытый ящик, из которого торчали оранжевые сигнальные конусы, отыскала газовый баллон, соединенный с зарешеченным камином. Я выволок все это из чулана; присев на корточки у камина с инструкцией в руках, мы долго пытались хоть что-нибудь понять и наконец поняли, что в баллоне нет газа. Разумеется, я был готов поменять баллон сам, однако чтобы добраться до склада, требовался автомобиль, а потому она предложила ехать вместе, добавив, что спокойно может закрыть контору на час или два и даже нередко это делала, иной раз просто в кино бегала. Мы вышли на улицу, я ждал на тротуаре, листая газету, она же, заперев дверь на ключ, объяснила, что ее "вольво" стоит очень далеко, так что придется взять машину автошколы — эта была припаркована рядом, маленькая, оранжево-белая, с двойным управлением и табличкой на капоте. Я сунул баллон в багажник, сел на переднее кресло, и мы тронулись (хорошенькая учебная команда).

Оставив позади шумные проспекты, мы вырулили на объездную дорогу строящейся автострады, где между причудливо расставленными железными барьерами другие учебные машины подозрительно маневрировали задом. Она посигналила и, ловко пролавировав между этими неуклюжими альбатросами, остановилась перед мужчиной лет сорока в наглухо застегнутой штормовке, курившим на обочине и поглаживающим себя по щеке безо всякого снисхождения. Это инструктор, пояснила она.

Прелестная перспектива, откликнулся я. Я на минутку, сказала она. Вышла, но тотчас вернулась и, наклонившись к моему окну, попросила достать ей из сумочки ключи от конторы. Я положил сумочку на колени, открыл и стал копаться. Это что, спросил я, извлекая большущий конверт. Так, ерунда, сказала она, мазок. Мазочек, подумать только, умилился я. Но его же надо отослать. Благодарю за заботу, ответила она. Нет, в самом деле надо, а он тут лежит, и я потряс конверт над ухом, прислушиваясь. Где ж ему еще лежать, ответила она. Я не знал. К тому же вряд ли он был свеж, этот мазок. Не разрешив своих сомнений, я убрал конверт и принялся искать ключи. Я нашел их на дне сумки и протянул в окно. Пока она разговаривала на обочине с моим будущим инструктором (скажите пожалуйста, ботинки-то у него рейнджеровские), я отвернулся и, поскольку все равно ждал в машине, неторопливо разулся, потом снял один носок, аккуратно расстелил его на бардачке, осмотрел пальцы на ноге и начал массировать ступню, сильно и нежно, морщась от удовольствия. Тем временем моя спутница открыла дверь и села рядом со мной, а я, немного стесняясь своих босых ног (босиком в машине всегда чувствуешь себя неуютно), признался, что у меня затекли ступни и что, вероятно, я слегка страдаю ревматизмом, возникающим, как считается, от нарушения кровообращения, к чему я и в самом деле склонен. Так что — ревматизм. А может, хуже — артрит. Вы обращались к врачу? — спросила она. Нет, нет, ответил я. А вдруг это подагра. Подагра — у меня даже перехватило дыхание. Я — подагрик. Да, да, подагрик, и мы засмеялись. В общем-то, мы с ней хорошо друг друга понимали. Все так же в полудреме она включила первую скорость и тронулась, решительно сигналя маневрирующей впереди учебной машине, я же сидел рядом совершенно раскисший (как знать, может, мое тогдашнее гриппозное состояние было уже началом любви). Когда мы приехали на пункт обмена баллонов, помещавшийся на большой станции техобслуживания, я увидел множество строений, в том числе одну мастерскую, у дверей которой, дуя себе на руки, прохлаждался механик, а за бензоколонкой — широкие окна магазина, и, рассчитывая купить там сигарет, поскольку мои почти кончились, о чем я и сообщил своей спутнице, вылез из машины. Пройдя несколько шагов, я обернулся и спросил, не принести ли ей чего-нибудь: шоколадку, "Марс", "Милки-вэй", соломку или не знаю что. Чипсов, сказала она и улыбнулась. Те немногие, кто находился в это время на стоянке, обернулись и посмотрели, одни на нее, другие на меня, с интересом прислушиваясь к нашей беседе. Вы не хотите чего-нибудь эдакого, спросил я, многозначительно пощелкивая пальцами: соленые орешки, сухофрукты, аперикубики[1]. Хорошо, хорошо, сказала она, как вам больше нравится, и, открыв багажник, достала баллон. Так. Ясности не прибавилось. Это надо же, аперикубики. Я уныло побрел в направлении магазина, прошел через турникет. В магазине народу было мало, почти никого, только у кассы азиат в "канадке" расплачивался чеком. Я углубился в зал, обошел его, держа руки в карманах и скользя взглядом по полкам, где были выставлены домкраты, фары и прочая дребедень в коробках, пластмассовых и картонных. Возвращаясь к кассе, я остановился возле прилавка с закусками в ассортименте, стал набирать их пакетик за пакетиком и складывать перед собой горкой под недоверчивым взглядом отошедшего к телефону кассира. Затем я аккуратно расставил пакетики

1. Маленькие кубики плавленого сыра с пряностями.

на те места, откуда взял, и, решив ограничиться чипсами, достал их с другой полки. Сколько с меня, спросил я. Кассир прикрыл ладонью телефонную трубку и посмотрел на меня вопросительно. За чипсы, сказал я и пальцем указал на приготовленную купюру (все-то ему растолкуй). Выйдя из магазина, я обогнул здание и на краю пустыря, где лежали, чуть дымясь, шины, приметил оштукатуренный домик с плоской крышей — туалет. Изнутри он оказался выкрашен белой краской и порядочно грязен, у входа стояла швабра с намотанной на нее тряпкой, а дальше писсуары рядком, прикрепленные на высоте, идеальной для мужчин, не достающих мне до плеча. Имелись также и кабинки, все как на подбор с распахнутыми дверьми. Я сунул голову в одну, другую, третью, пока не остановил свой выбор на последней — это моя обычная тактика. Закрыв за собой дверь, я запер ее, опустил пластиковое очко и сел помочиться, мечтательно уставившись на трещину в углу стены. За перегородкой капала вода из крана, где-то в отдалении звучал транзистор. Я сидел, глядя в одну точку, и, что греха таить, медитировал, отрешившись от всего, — мочеиспускание, надо сказать, меня всегда располагает к размышлению. Мне бы только на что-нибудь сесть, как я мигом отключаюсь и уношусь в блаженный, упорядоченный и расплывчатый мир, рождаемый моим воображением, а уж когда я замкнулся в своих мыслях, чему способствует удобное положение тела, попробуйте меня от них оторвать. Я поднял пакетик чипсов, который поначалу положил на пол, открыл его, недоверчиво заглянул внутрь, потом взял несколько ломтиков и поднес ко рту. Достигнув энтелехии, я не спешил положить ей конец. Мысль представлялась мне потоком, которому лучше не препятствовать — пусть льется, не ведая куда, растекаясь бесчисленными причудливыми ответвлениями, неисповедимым образом собирающимися потом в одной неподвижно ускользающей точке. Если при этом вздумается вам — если найдет такая блажь — выловить одну-единственную мысль, полюбоваться ею, покрутить и так и сяк, размять, будто глину, — пожалуйста, только не пытайтесь ничего формулировать, ибо на этом пути, in fine[1], вас неизменно подстерегает разочарование: так осадок, выделенный из восхитительно красивого раствора, оказывается иной раз жалкой горсткой пыли на дне пробирки. Нет, куда лучше, предоставив мысли течь безмятежно и свободно и притворившись, будто она вас нисколько не интересует, поддаться ее неторопливому убаюкивающему бормотанию, бесшумно продвигаясь к познанию всего сущего. По крайней мере, на данном этапе лично я придерживался именно такой линии поведения.

Я, в общем-то, мало что усвоил из уроков вождения, которые брал десятью годами раньше. Инструктор, дородный лысоватый блондин лет пятидесяти в неизменном облегающем джемпере заезжал за мной на учебной машине в заранее условленное время. Я ожидал его на тротуаре, неотрывно глядя на угол улицы, из-за которого появлялся приметный маленький автомобиль, почти целиком заполненный массивной фигурой водителя. Он останавливался возле меня, тяжело перетаскивал свое грузное тело на другое сиденье, нескромно оголяя икру и несвежий носок, затем расправлял брюки и, устроившись наконец на новом месте, хмуро и удрученно давал команду трогаться. Первую половину урока он с действовавшей мне на нервы ангельской улыбкой протирал очки носо-

1. В конце (*лат.*).

вым платком, а вторую, задрав голову, проверял на свет, обрели ли стекла необходимую прозрачность; время от времени, отрывисто вскинув оправу, он дужкой указывал мне направление движения в лабиринте улиц, где сам ориентировался не глядя. Я же методично переключал передачи (правда, правда), держа одну ногу на педали сцепления, а другую наготове, чтобы в нужную минуту нажать на газ. Вконец измотанный этим упражнением, я во время остановок на светофорах приоткрывал окно и задумчиво в него смотрел. Барабаня пальцами по рулю, дабы успокоить нервы, я перемигивался с юными водительницами, давая им понять, что все в порядке и ситуация под контролем. Без паники, без паники. Когда включался зеленый свет, я, плавно поведя плечом, снимал машину с ручника, включал первую передачу (как вспомню, так вздрогну) и, отпуская сцепление, нажимал одновременно на педаль газа, уходившую порой из-под ноги, поскольку на соединенную с ней параллельную педаль давила чья-то еще нога. Дремавший рядом со мной инструктор делал вид, что он тут ни при чем, — обреченно улыбнувшись в мой адрес, он поудобнее усаживался в кресле и снова засыпал. Случалось, я уже совсем забывал о его присутствии, как вдруг он напоминал о себе, резко выворачивая руль; тело его при этом не изменяло своего положения, и лишь рука машинально вносила коррективы в направление движения автомобиля, на почтительном расстоянии огибавшего препятствие, которое я намеревался объехать впритык. Мало-помалу приближались экзамены, и уже невозможно стало оттягивать подготовку к зачетам по теории (уроки вождения я начал брать прежде, чем сдал правила, — вроде как время выиграть хотел, вы ж меня знаете). Дома я иногда рассеянно листал цветные иллюстрированные правила уличного движения; к учебнику прилагалась подборка фотографий, выполненных в эстетике комедийного теледетектива: различные ситуации (ох, небезопасные) были запечатлены с точки зрения — субъективной — одного и того же, всегда невидимого виновника дорожных происшествий, сидящего за рулем автомобиля на перекрестках больших городов в дождь и под солнцем или, реже, на пустынной сельской дороге, где в жертву ему предназначался мотоциклист в водонепроницаемой куртке, красной каске и с бежевыми сумками по обеим сторонам багажника. Сопроводительный текст обнажал психологию убийцы — то есть мою — в коротких максимах от первого лица, скажем, так: “Я никогда не перемещаю автомобиль ни на метр, не убедившись, что стекла чисты и прозрачны”. На мой счет тут не стоило беспокоиться, я за себя ручался и, лежа на кровати, листал учебник дальше. Заглядывая в него ежедневно, я со временем стал находить это занятие вполне сносным и успевал за завтраком решить несколько пустячных головоломок с автомобильчиками, перекрестками, дорожными знаками в качестве исходных данных и схемами на отвратительно зализанном зеленом фоне. Быстро освоившись с большинством подлежащих осмыслению трудностей, я научился оценивать самые сложные ситуации, какие только могли представиться, и, поскольку всегда отличался бойкостью — ума, разумеется, ума, нельзя объять необъятного, — наловчился, едва взглянув на расположение автомобилей, сразу устанавливать приоритеты. И десяти секунд не требовалось. 1. Красная. 2. Синяя. Это к примеру. Или еще: 1. Желтая. 2. Синяя. 3. Зеленая. И только так. Вечером я, случалось, добирался до автошколы и на уроках теории опробовал свои способности в реальной обстановке экзамена. В полутемном классе, сидя рядом с бледной мелан-

холичной девушкой, я смотрел на мелькавшие на экране слайды и небрежно расправлялся с тестами. Моей рассеянной и очаровательной соседке занятия эти, похоже, были в высшей степени неинтересны, оттого она тайком косилась в мою тетрадь и бесстрастно — ну прямо англичанка какая-то — переписывала ответы в свою. Она сдувала без зазрения совести с равнодушием, достойным восхищения, и нисколько не удивлялась своим неизменно блестящим результатам и витиеватым похвалам радетельного преподавателя, изъяснявшегося цветисто и носившего, как натура творческая, козлиную бородку и галстук в сочетании с курткой. Ко мне он быстро проникся неприязнью, зато всячески обхаживал мою соседку, отводил в сторону, расточал советы и, беседуя, обнимал за плечи, выставляя на обозрение омерзительную волосатую лапищу и перстень, согрешивший с его жирным пальцем, поглаживающим, между прочим, прелестное плечико. Во время урока он стоял на возвышении и с важным видом расставлял намагниченные машинки на демонстрационной доске, а потом, стараясь донести до нас всю соль того или иного правила первоочередности проезда, водил указательным пальцем от машинки к машинке. Случалось, подбавлял и перцу, позволяя себе пикантные шуточки; подавая их, он лукаво теребил бородку и лучился самодовольством, простодушно ожидая взрыва смеха в благодарной аудитории. По непонятным ему причинам в нашей группе — человек семь-восемь, разбросанных там-сям по классу — он не встречал ни малейшего отклика; соседка моя смотрела в стену, иногда в потолок, а сидящий передо мной молодой человек в шарфе увлеченно рисовал в тетради боевые самолеты. По окончании занятий, когда наша группка рассеивалась у дверей автошколы, преподаватель застегивал молнию куртки, но не до самого верха, кокетливо оставляя на виду щегольское пятнышко галстука, и, втягивая носом вечерний воздух, между прочим, говорил моей соседке, что может ее подвезти. Мне и самому бывало лень тащиться домой пешком, поэтому я милостиво предлагал им себя в попутчики (все мы жили неподалеку от школы, кроме, кажется, учителя). Его старая машина была совсем как новенькая и пахла отмытым от прежних запахов такси, чехлы на сиденьях, венчавшиеся неподвижными подголовниками, содержались в ревностной чистоте, а перед ветровым стеклом болтался светящийся в ночи талисман. По дороге до ближайшего поворота (ехать и в самом деле было два шага) он, нырнув под панель управления, включал стереосистему, и на нас из расположенных по обеим сторонам заднего стекла динамиков изливалась в темноте обычная в таких случаях серенада — не будь меня, он не преминул бы воспользоваться изысканной чувственностью музыкального окружения и, томно придерживая руль одной рукой, пуститься в задушевный разговор о своих планах, надеждах и сомнениях. Впереди, однако, усаживался я — благодарю, мне тут удобнее, — а потому, небрежно бросив, что его дигитальная мультисистема управляется одним пальцем, и проследив в зеркальце заднего вида, какое впечатление это произвело на мою соседку, он демонстрировал нам возможности чудо-игрушки, включая радио, так просто, для примера, и меняя частоты с завидным ощущением собственного могущества, в то время как на люминесцентном экранчике красные жидкокристаллические линии рвались и дрожали от тыканья его бестолковой лапы. Когда он подвозил меня в первый раз, я, помнится, порядком удивился, видя, что моя соседка выходит вместе со мной, и, постояв немного на тротуаре у парадного, обменялся с ней несколько-

ми словами, глядя вслед учительскому автомобилю. Прислонившись спиной к двери, она поглаживала волосы рукой и, как ни странно, уходить, похоже, не собиралась. Я не понимал, что ей от меня надо, и, поскольку молчание начинало нас тяготить, мы с трудом выдавливали из себя какие-то вопросы, а обдумывая ответы, я смотрел вниз и легонько поигрывал поясом пальто. Когда наконец мы отправились каждый к себе домой, выяснилось, что мы живем в одном подъезде. Уроки вождения, заметим, шли своим чередом — мне предстоял уже седьмой или восьмой. Инструктор регулярно приезжал за мной в утренние часы; мы теперь все время передвигались по одному и тому же маршруту с едва заметными отклонениями и в некотором роде воспроизводили ходы конем в испанской партии (вариант Брейера): взад-вперед по кварталу, неторопливо, словно бы неуверенно, при полной пассивности прочих фигур на доске (этот брейеровский вариант весьма любопытен: с виду сплошь проволочки, неопределенность, уклончивость, а между тем незаметно выстраивается непробиваемая позиция). Не знаю, успешно ли я осваивал науку управления автомобилем, но по истечении нескольких занятий мне наскучило их повторяющееся однообразие, и я придумал предложить инструктору заглядывать на пятнадцать минут в кафе за счет времени урока. Вскоре у нас вошло в привычку выгадывать таким образом четверть часа к обоюдному, как мне казалось, удовлетворению. Мы не отдавали предпочтение какому-нибудь определенному кафе, останавливались где придется, хотя, впрочем, неоднократно выбирали одну и ту же пивную на углу бульвара, по которому пролегал наш обратный путь. Заведение было людным, некогда даже отремонтированным, с большими зеркалами по стенам, вытертой до блеска пакфонговой стойкой, над которой на полках выстроились бутылки с аперитивами, одни стоймя, другие же, с дозатором на горлышке, крепились к стене вверх дном. Мы входили через двойную стеклянную дверь как раз против бара и устраивались за столиком в зале. Я садился на банкетку, а Громар на стул (надо сказать, что преподавателя теории звали Бурегон, Жан-Клод Бурегон, а инструктора — Громар, причем в автошколе поговаривали, что они, Бурегон и Громар, обедают каждый день вместе и в ресторане у них есть свой столик). Обычно мы с ним благоразумно заказывали два кофе, а от кальвадоса воздерживались. Наши отношения не заходили, разумеется, так далеко, как, возможно, у него с Бурегоном, мы вели себя скромно и молча помешивали кофе ложечками, при этом инструктор периодически оборачивался, не желая упускать из виду учебную машину, удачно припаркованную перед входом, так что мы могли любоваться ею вволю, не вставая с места. Отхлебнем, бывало, глоточек и поставим чашку на блюдце. Мы глазели по сторонам, крутя в руках картонные подставки под пиво и постукивая ими по столу. Случалось, перебрасывались несколькими словами по поводу, скажем, марки пива, логотип которой красовался на подставке. "Туборг", говорил он, мечтательно качая головой. Ага, "Туборг", отвечал я. Или еще перечислял названия других сортов, которые здесь продавались в разлив. Он не спорил, ставил картонку на ребро и пальцем удерживал в вертикальном положении. "Туборг", говорил я, датское. Он был того же мнения, что и подтверждал кивком головы. Знаю, говорил он, датское, и, вздохнув, отпивал глоток кофе. Платили мы по очереди: в первый раз пригласил его я, но в дальнейшем он с почти дружеской настойчивостью потребовал, чтобы мы делили расходы пополам. Отличный малый, думал я, но однажды, когда он дре-

мал рядом со мной в машине и, сложив руки на животе, в сомнениях крутил туда-сюда очки, ему пришла в голову прискорбная мысль заняться маневрированием. В то утро он сменил привычный джемпер на новый черный пуловер, у которого сзади на нитке болталась этикетка на манер зазывной ленточки "догони меня" на дамской шляпке. Направляя движение оправой очков, он вывел меня через паркинг какого-то супермаркета, минуя прилегающие складские здания, на пустырь, где возле железных ангаров разгружались рефрижераторы. Тут он вылез из машины, подтянул брюки, достал из багажника стопку вставленных один в другой сигнальных конусов, расставил их кое-как вдоль тротуара (этикетка пуловера плясала у него за спиной, а я, облокотившись на руль, следил за ней глазами), вернулся к машине и, положив руку на капот, заглянул в мое окно, предложив запарковать автомобиль — видите схему? — на обозначенном участке. Затем он встал поодаль и, закуривая сигару, скосился в сторону ангаров. Вскоре к нему подошел один из поставщиков и тоже принялся наблюдать за моими упражнениями с окороком в руке. Они что-то обсудили между собой — я видел в зеркало, как они разговаривают, — потом инструктор достал из кармана желтую полиэтиленовую сумку, развернул ее аккуратно и неторопливо и вдруг — далее все произошло очень быстро — сунул деньги в руку поставщику, а тот ему в обмен — ветчину. Ветчина мгновенно исчезла в сумке, а инструктор разгладил компрометирующие складки, озираясь с поддельным безразличием, дабы убедиться, что никто не видел маневра. Я как раз закончил парковку, и учитель, решив, вероятно, что на сегодня мы достаточно наманеврировались, собрал расставленные вокруг автомашины конусы и пошел грузить в багажник: конусы бросил как попало, а окорок любовно пристроил возле запасного колеса. Он сел рядом со мной и, когда мы выезжали из паркинга, поднеся часы к глазам, вроде как с сожалением констатировал, что нам пора возвращаться. Лично я с удовольствием подбросил бы себя до дома да там и оставил, он, однако, предпочитал, чтобы по окончании занятий я отводил машину в автошколу, где его ждал следующий ученик. В тот день, выйдя вместе со мной из машины, он объяснил моему юному преемнику, что покинет его на несколько минут, достал из багажника ветчину и со свертком в руке открыл дверь автошколы. Я зашел вслед за ним договориться о следующем занятии и, поскольку директриса (стройная старуха с модными молодежными очками в цветной оправе на носу) была занята, уселся ждать на стуле, пока она допишет письмо, а инструктор тем временем, высоко подняв руки, чтобы дотянуться до своего шкафчика, где лежали термос, замша для протирки стекол и несколько журналов, наводил в нем порядок. Стоя на цыпочках, он высвобождал место для ветчины, а за спиной у него все так же подпрыгивала этикетка на пуловере. Я все так же провожал ее рассеянным взглядом, куря и постукивая себя ладонью по ляжке. Директриса заверила меня, что через минуту будет в моем полнейшем распоряжении, и, дописывая письмо бирюзовыми чернилами (бирюзовыми, мамочки родные), сообщила, не отрываясь, что в моем личном деле, насколько ей помнится, недостает кое-каких документов. Она улыбнулась и, подняв голову, погрозила мне пальчиком. Каких еще документов, голубушка? Она перечитала письмо, осталась им довольна, опустила в конверт и принялась отрывисто лизать клейкий край. Сейчас посмотрим, сказала она, открыла ящик, скользнула глазами по выстроенным в ряд папкам и, отыскав мою, раскрыла ее на столе. Инструк-

тор к тому времени, надежно упрятав ветчину, налил себе кружку кофе с молоком и подошел к нам; он стоял лицом к двери с термосом в руке и смотрел на улицу. У вас, дорогой, этикетка на спине, этикетка, сказала она и улыбнулась мне, выразительно закатив глаза, после чего снова уткнулась в мое личное дело. Собственно, все самые важные документы были на месте, не считая медицинской справки, которую я и пообещал принести послезавтра, заодно назначив на это время урок. Мы поговорили о том о сем, постарались уладить оставшиеся нерешенными вопросы (в частности, о фотографиях, которые, как мне было замечено, тоже необходимы).

В туалете на станции обслуживания все было спокойно, за стенкой кабинки по-прежнему журчала вода, а вдалеке трещал транзистор. Я глядел перед собой на грязную, серую, запертую на задвижку дверь, задвижка входила в петлю, крепившуюся к стене и сильно разболтанную, поскольку из четырех предусмотренных винтиков три отсутствовали. Меня никто ни разу не побеспокоил, я сидел себе и сидел, думая о составленной Брейером шахматной задаче, где все фигуры оказались связанными, поскольку за последние пятьдесят ходов ни одна пешка не двинулась с места и ни одна фигура не была съедена. Задача эта (хотя лично я особых трудностей тут не видел) радовала душу, она воплощала в моих глазах изысканнейший модус вивенди. В официально сыгранных партиях Брейер проявлял такое же изящество, благоразумно выстраивая все фигуры в оборонительной позиции и подготавливая дальновидный план атаки, на первых порах состоявший в том, чтобы бесчисленными неуловимыми уточнениями исподволь наращивать потенциальный динамизм фигур (и на втором этапе — разбивать противника). Неоднократно подтвержденные реальными успехами, идеи Дюлы Брейера повсеместно встречали скептический и даже недоверчивый прием, поскольку приводили к созданию совершенно парадоксальных схем игры, в которых цели никогда не были четко определены, а фигуры, следуя обескураживающей логике накопления энергии про запас, уклонялись от выполнения своего прямого долга: занимать выгодные позиции и захватывать свободные поля. Сидя на унитазе, я следовал неторопливому течению мысли и смутно ощущал, как неумолимая действительность начинает проявлять первые признаки усталости, да; она понемногу поддавалась, утрачивала твердокаменность, и я уже нисколько не сомневался, что мой тихий упорный натиск в конце концов размягчит ее, как можно размягчить маслину вилкой, если периодически легонько на нее надавливать, а когда сопротивление реальности будет наконец сломлено, ничто — я это знал наверняка — не сможет остановить тот бешеный порыв, который я всегда носил в себе, порыв, чреватый всяческими свершениями. Но сейчас мне некуда было спешить: в борьбе с действительностью не лезь на рожон. Позднее я все-таки вышел из кабинки, закрыл дверь и, не прерывая размышлений (как видно, я все-таки мыслитель по натуре), направился к зеркалу над умывальниками. Там я картинно выставил вперед руку, принял самодовольную позу (суровый взгляд, непроницаемое лицо), критически осмотрел достигнутый результат, и тут в туалет вошел мужчина; остановившись за моей спиной и искоса на меня взглянув, он сказал, что на улице уже давно кого-то ищет молодая женщина. Полагаю, вас, добавил он. Вполне возможно. Не разрешив его сомнений, я покинул заведение и пошел к магазину

самообслуживания, засунув руки в карманы плаща (плащ, между прочим, от Стенли Блекера, фирма как-никак, сами понимаете). Вернувшись на центральную площадку, я огляделся в поисках молодой особы. Место не то чтобы оживленное, нет. Никого, кроме дамочки, удалявшейся по направлению к автостоянке, где за рулем "фольксвагена" ее ожидал супруг. Спутница моя исчезла бесследно, зато наша маленькая оранжево-белая машинка с табличкой автошколы стояла, припаркованная кое-как, там, где мы ее оставили. Я прошел вдоль магазина в другую сторону, обогнул какие-то строения и оказался на площадке поменьше, где увидел молодую особу, а рядом баллон с газом. Извинившись, что заставил себя ждать, я собрался было возвратиться к машине, но, приподняв баллон, обнаружил, что он по-прежнему пуст. Спутница моя молча проследила за тем, как я ставлю баллон на землю, и указала на типа, стоявшего поодаль возле огромной клетки, где за железными прутьями лежали штабелями газовые баллоны. По ее словам, тип этот — кстати, он за нами наблюдал — не только отказался ее обслужить, но чуть ли не оскорбил. Я обреченно смотрел вниз и ковырял асфальт носком ботинка. Пойду выясню, произнес я наконец. И пошел (я ему, гаду, покажу). Послушайте, начал я, как мне стало известно, вы некорректно обошлись с моей женой. Нет-нет, что вы, замахал он руками; выходило, он просто объяснил ей, что имеет дело только с "Термогазом", а следовательно, никак не может взять на обмен ее баллон — баллон "Примагаза", поскольку, если даже и согласится его принять, поставщики "Термогаза" нипочем его не обменяют, как у него уже случилось однажды с "Нафтагазом". То есть с "Примагазом", возразил я не слишком, впрочем, настойчиво, понимая, что он имеет основания упорствовать. Нет, ответил он, то был "Нафтагаз". Надо же. Однако позвольте, сказал я, вынимая одну руку из кармана, коли с вами уже случалась подобная неприятность, значит, вам все-таки доводилось принимать не только термогазовые баллоны. Он вынужден был это признать. А моей жене вы отказали в аналогичной услуге! Я наслаждался. Он удрученно кивнул; сраженный иезуитской утонченностью моих софизмов, он готов был признать свое поражение и, уже почти совсем сдавшись, заверил меня, что, когда бы все зависело от него, он бы, разумеется, пошел нам навстречу, но с поставщиками "Термогаза" бесполезно даже разговаривать и, если бы он и согласился принять баллон, ему бы пришлось за это отвечать, а такая перспектива его, в отличие от нас, похоже, не устраивала. Потолковав еще немного, я уступил напору его удручающей казуистики и спросил, где можно найти этот "Примагаз". Не знаю, сказал он, разве что в "Мамонте". Думаете, они возьмут? — усомнился я. С них станется, отвечал он, если не они, то не знаю, и больше ничем мне помочь не смог, но напоследок объяснил, как туда добраться. Я вернулся к своей спутнице и сообщил ей, что все в порядке и что в "Мамонте" мы почти наверняка обменяем баллон. "Мамонт", нет, вы слыхали! Я взял баллон, и мы отправились на главную стоянку. Мы шагали рядышком, я нес баллон. На всякий случай я сказал ему, что вы моя жена, вспомнил я. И правильно сделали, ответила она. Как вас, кстати, зовут? Ее звали Паскаль, Паскаль Полугаевски. Ну и денек. Пока она на малой скорости выезжала с автостоянки, я объяснил ей, упершись затылком в подголовник, что ощущаю легкую боль в основании позвоночника — ох уж эти вечные проблемы со спиной, — она отнеслась с пониманием, вежливо посочувствовала, и тогда я с превеликим удовольствием рассказал ей о своей болезни во всех подробностях.

Поэтому, видите ли, сказал я, пустой баллон я еще могу нести, но полный... она взглянула на меня. Полный было бы опрометчиво, пояснил я и рассеянно посмотрел в окно, мы ехали вдоль пустыря, вдали виднелись какие-то строения.

Когда во второй половине дня мы вернулись в автошколу (без газа, само собой, лучше и не спрашивайте), перед закрытой дверью она увидела своего отца в каракулевой шапке-ушанке и с хозяйственной сумкой в руках. Господин Полугаевски, которому она меня представила тут же на тротуаре, человек скорее тучного сложения, с широкими славянскими скулами и заметным русским акцентом, выслушав объяснения дочери, прикинул вес своей сумки и предложил, отбросив все дела, немедленно отправиться с нами за газом в Кретей (вперед, дети мои, сказал он, приглашая в свой автомобиль – разболтанный донельзя "триумф"). Торговый центр в Кретее все никак не показывался на горизонте, и, пока г-н Полугаевски гнал свой "триумф" по окружной, я дремал на заднем сиденье, чувствуя, что внешняя реальность не только не собирается сдаваться, но постепенно затвердевает, каменеет, обступает со всех сторон, и мой бешеный порыв представлялся мне теперь не чем иным, как попыткой высвободиться из каменного плена. Рюмочка мюскаде пришлась бы сейчас очень кстати. Я сидел бесстрастный, полусонный, тихонько посмеивался в душе, in petto, так сказать, не мешая событиям течь своим чередом, и думал о том, что во всей этой истории больше и мизинцем не пошевельну. По прибытии в торговый центр Полугаевски отправился выяснять насчет газа; предоставив ему объясняться у входа с продавщицей, хмуро взиравшей из-за стойки на размашистые рыцарские жесты, сопровождавшие его цветистую, с раскатистым акцентом речь, я потихоньку ускользнул и пошел в магазин поглазеть, а там, после недолгой внутренней борьбы, поддался искушению приобрести пачку одноразовых станочков и пену для бритья. Стоя в очереди в кассу, я заметил господина Полугаевски – он изучал объявления у входной двери и, не подозревая, что я за ним наблюдаю, как раз переписывал в записную книжку какой-то телефон. Я сунул покупки в полиэтиленовый пакетик и подошел к нему. В последний раз сверив данные объявления с записью, он с тайным удовлетворением во взгляде закрыл записную книжку и сказал, что газ выдают на станции техобслуживания у въезда на автостоянку. Мы поменяли баллон, уложили его в багажник и укрылись от дождя в машине, ожидая возвращения дочери господина Полугаевски, отправившейся за покупками. Я сел на переднее сиденье, Полугаевски – за руль, в его открытую дверь я видел лужу, куда капля за каплей падал дождь. Из автомобильного радиоприемника лилась нежная грустная песня, мы сидели молча, время от времени качая головой, словно бы сострадая. Между тем Паскаль все не возвращалась, а песня звучала все надрывней, и Полугаевски, не выдержав, повернулся ко мне за поддержкой. Да что она там делает, буркнул он, выходя из машины, и, засунув руки в карманы, принялся поджидать дочь стоя. Минут через десять как ни в чем не бывало появилась Паскаль с огромной коробкой продуктов в руках. Я освободил ей место, пересел назад, коробку поставил рядом с собой, а отец в это время заводил, вернее, пытался завести машину (не заводится, сказал он). В конце концов мы с его дочерью – миленькая семейка – вылезли из "три́умфа" и стали под дождем толкать автомо-

биль, следуя противоречивым указаниям господина Полугаевски, а тот, высунувшись из окна, обвинял нас в нерадивости. Поскольку все наши усилия ни к чему не привели, решили действовать иначе: Паскаль села за руль, а мы с ее отцом, развернув машину по наклону, встали с обеих сторон и снова начали ее толкать; иногда она многообещающе вздрагивала, тогда мы, удвоив усилия, кричали Паскаль, чтобы жала на газ, — и так, пока вконец не промочили ноги и не бросили это занятие. Ну что? — спросил отец, заглядывая к дочери в окошко. Дохлый номер, отвечала она.

Спокойно, теперь уже не напрягаясь, даже расслабившись, мы докатили машину до станции обслуживания. Я толкал ее сзади двумя руками, а Полугаевски, чуть пригнувшись и тяжело дыша, шел рядом со мной, прикрываясь от дождя моей газетой, и объяснял, что все, черт побери, от сырости (да, соглашался я, глядя, как намокает моя газета у него на голове). Приближаясь к станции, мы увидели там человека, продавшего нам газ, — сомнительный тип, тощий, с сальными волосами, он смотрел на нас с выжидательной настороженностью и подозрительно обнюхивал свои пальцы. Мы остановились перед бензоколонкой и, поведав ему о наших злоключениях, спросили, не может ли он взглянуть на мотор. Нет, он не мог, это не по его части, но механик должен был скоро прийти, а потому он пригласил нас подождать у него в будке. Войдя, он сел за свой стол возле видавшего виды велосипеда с потертым багажником, мы с господином Полугаевски на складных матерчатых стульях устроились напротив, а Паскаль осталась задумчиво стоять у окна. По стенам висело несколько афиш и календарь с рекламой аперитива. Молчали и мы, и хозяин, последний не обращал на нас внимания. Он достал из ящика комплект палочек для игры в микадо, взял их в руку поудобнее, потом плавным движением кинул на стол и стал собирать по одной. Время от времени мы с ним заговаривали, высказывали предположения относительно возможных причин поломки. Он всякий раз сосредоточенно кивал, скептически приглядывался к груде беспорядочно наваленных палочек и соглашался, что, может, дело и в стартере, да. А может, свеча, и в течение нескольких секунд он напряженно обдумывал ситуацию, потом быстрым, точным движением ухватывал пальцами одну из палочек (попалась, которая кусалась, приговаривал он и аккуратно клал палочку рядом с собой). Полугаевски наблюдал за ним, нахмурив брови, я же, достав из кармана пакетик с бритвенными принадлежностями, поглядывал на умывальник и размышлял, не побриться ли мне, коль скоро я не успел утром, и как отнесется к этому газовщик. Когда я спросил, тот восторга не выразил, нет, однако оторвался на мгновение от микадо, передвинул велосипед и, уже снова углубляясь в игру, чуть потеснился, давая мне пройти. Поблагодарив, я обошел его стол, разложил на умывальнике станочки и тюбик с пеной, расстегнул ворот рубашки, погладил себя по груди, осмотрелся. Карманное зеркальце, которое дала мне Паскаль, я пристроил на гвоздике; разумеется, мне было тесновато, приходилось стоять на цыпочках рядом с игроком в микадо, дотягиваться, изгибаясь, до крана, чтобы сполоснуть бритву, ухитряясь при этом бросить взгляд на расположение пестрых палочек на столе. В верхнем углу висевшего передо мной зеркальца я видел Паскаль, она смотрела в окно, между тем как ее отец, придвинувшись на своем полотняном стульчике к столу, отпускал по ходу игры нелестные замечания и гневными тычками пальца

Жан-Филипп Туссен. Фотоаппарат

советовал тянуть ту палочку, а не эту. Игрок же, которого я, водя туда-сюда лезвием по щеке, видел в нижней части зеркала, держался осмотрительно и не решался тронуть ни одну. Побрившись, я собрал свои вещи, надел рубашку (такая вот душевная обстановка) и вышел подышать воздухом, смахивая с мочек остатки мыльной пены. Вскоре ко мне присоединился Полугаевски, мы постояли рядом, высматривая механика. Полугаевски выглядел очень расстроенным, "триумф", полагал он, по-видимому, все равно придется оставить здесь на ремонт, а потому не лучше ли нам, чем дожидаться механика, уехать на такси. Можно позвонить? — спросил он хозяина будки. Тот с важным видом поднес указательный палец к губам, призывая Полугаевски помолчать, в последний раз пристально вгляделся в расклад палочек на столе и с бесконечными предосторожностями принялся вытаскивать одну из них, легонько надавив на ее кончик, отчего, следуя принципу рычага, приподнялся другой. Положив вынутую палочку перед собой, он пододвинул телефон господину Полугаевски.

Некоторое время спустя, отказавшись от попытки вызвать такси (извините, свободных машин нет), Полугаевски договорился, что оставит "триумф", уладил все формальности, передал газовщику ключи от автомобиля и, оплатив четыре бесполезных звонка по вызову такси, спросил, не возьмет ли он назад баллон с газом, поскольку мы и без того порядочно нагружены. Тот посмотрел на него, задумчиво постукивая палочкой микадо по ладони, и предложил оставить баллон в багажнике автомобиля, а затем, проводив нас на улицу, заостренным кончиком палочки указал еще раз, в какую сторону идти к метро. Стоя на пороге своей будки, он смотрел, как мы плелись под дождем: Полугаевски с коробкой продуктов, я с пачкой бритв, Паскаль с автомобильным радиоприемником — папаша предпочел его вынуть. Так мы дошли до торгового центра, распахнули двойную стеклянную дверь, за которой нас обдало струей горячего сухого воздуха, и двинулись по центральному ряду. В галереях толпился народ, перед дверьми отделов красовались на стойках уцененные товары, секция садового инвентаря предлагала какие-то скукожившиеся деревца. Миновав множество разных магазинчиков, мы прошли вдоль парикмахерской, где женщины в огромных колпаках-сушилках — здравствуйте, милые дамы, — чувствуя, что на них смотрят, старались придать лицам умное выражение. Выйдя из торгового центра, мы в замешательстве остановились, не зная, куда направиться, а потом двинулись по вымощенной булыжником улочке с натыканными через равные промежутки стилизованными фонарями, неуместными среди новостроек и оттого казавшимися бутафорией. В целом же холодная безликая архитектура района походила на гигантский макет, по которому нам позволили прогуляться между двумя рядами зданий. На горизонте торчали сооружения из стекла и металла, а по бокам устремлялись в небеса одиноко стоящие билдинги с темными окнами из тонированного стекла. Сбившись, должно быть, с пути, мы брели улочкой, круто уходящей вниз по бесконечному склону, и тут нам открылся вид на огромное искусственное озеро, замыкавшееся на горизонте гризайлью индустриальной зоны с гигантскими кранами и заводскими трубами, выбрасывавшими в небо столбы черного дыма. Территория вокруг озера была оборудована для отдыха и досуга, улицы и променады щеголяли названиями, перенесенными с юга Франции, и на этом ли-

шенном растительности забетонированном пространстве стоял безлюдный ресторан с никчемной террасой, на которой мокли свернутые солнечные зонтики. Ленивые, словно обессиленные, воды озера терялись в сероватой грязи так называемого пляжа, переходившего в пустырь, где маячил шаткий сарай на сваях, перед дверьми которого валялись серфинговые доски, а рядом в нежной мокрой траве — поломанный рей. Поодаль на пляже лежали серфинги поновее, а на безжизненном водоеме, окутанные дымом и осененные изморосью, несколько серфингистов в комбинезонах для подводного плавания замерли в отсутствие ветра на неподвижно застывших досках и время от времени пытались набрать скорость, равномерными рывками дергая парус на себя, в результате чего им удавалось немного продвинуться по туманной глади в тени нависшего над озером гигантского металлического железнодорожного моста. Мы спустились к самому берегу и под дождем шлепали вдоль озера, увязая в расползающемся под ногами грязном песке. Низко-низко над нами летел вертолет, и, задрав голову, я думал, что сверху, наверное, любо-дорого смотреть, как мы шагаем гуськом по пляжу — впереди Полугаевски с коробкой, за ним я, мечтательно-отрешенный, в пальто с поднятым воротником, позади — Паскаль, небрежно волочащая за собой подобранную на берегу сухую ветку. В действительности же Полугаевски просто искал, к кому бы обратиться, чтобы спросить дорогу, и, подойдя к берегу, остановился против пожилого мужчины хрупкого телосложения, который, стоя в воде по пояс в облегающем черном комбинезоне подводника (с короткими рукавами) и нелепом спасжилете, опутавшем его тщедушное тело сетью шнурков и завязок, спускал на воду серфинг. Поглядев на него с минуту, Полугаевски подошел ближе к воде, держа в руках коробку с продуктами, и, возвысив голос, спросил, не знает ли он, где тут станция метро. Тот, по-видимому, что-то недопонял, а потому, положив обе ладони на доску, как это принято у великих серфингистов, подошел ближе к берегу и, выслушав вопрос во второй раз, проворно замахал рукой: дескать, надо подняться по улочке вверх и у торгового центра свернуть налево. И пяти минут не будет, добавил он, осторожно взбираясь на доску сначала одним коленом, затем другим, потом встал во весь рост и потянул на себя тяжелый парус (не успели мы отойти, как он плюхнулся лицом в воду — в довершение всего серфингист из него был никакой).

Войдя в тихий сумрачный вестибюль метро, где слонялись какие-то юные скауты, мы остановились. Полугаевски поставил коробку с продуктами на пол под настенным планом и принялся изучать маршрут, а когда наконец разобрался, страдальчески потер глаза рукой и удрученно заключил, что ему пересаживаться на Рейи-Дидро, нам же на Доменил, если только не ехать кружным путем через Ламотт-Пике. Лично мне было все равно, Паскаль, надо полагать, тоже — зажав радиоприемник между колен, она хрустела чипсами, которые извлекла из коробки с продуктами, и мечтательно глядела на скаутов. Поехали, дети мои, сказал ее отец, поднимая коробку, и зашагал вниз по лестнице, а мы за ним. В ожидании поезда мы прогулялись по перрону, потом сели на скамейку. Поезд подошел пустой, еще несколько станций мы ехали одни, и только после Ветеринарной школы вагон заполнился. Полугаевски с дочерью устроились рядом на двух откидных сиденьях, а я стоял напротив них, прислонившись плечом к стойке, и читал газету. Иногда я поднимал го-

Жан-Филипп Туссен. Фотоаппарат

лову и смотрел, какую станцию мы проезжаем. На станции Доменил Полугаевски помог нам выгрузить коробку с провизией; прощаясь с ним, я наклонился и протянул в дверной проем почтительную ладонь для теплого рукопожатия. Затем двери со стуком захлопнулись, мы остались стоять на платформе, глядя на отходящий поезд, Полугаевски же, вытянувшись за стеклом, величественно поднял руку в знак прощанья, а перед тем как скрыться, часто-часто замахал кистью (правда, он душка, сказала Паскаль).

Вечером следующего дня мы с Паскаль ужинали вдвоем в индийском ресторане. Я нашел его случайно в туристическом проспекте, который прихватил в холле гостиницы, где мы остановились, а возвратившись в номер — просторный, с видом на парк, — пристроился возле тумбочки, проспект положил на колени и, вооружившись ручкой, позвонил заказать столик (приглушите, пожалуйста, телевизор). Спасибо. Столик можно было получить только после двадцати двух часов, поздновато, на мой взгляд, но все же я согласился, решив, что отказаться, если передумаем, всегда успеем. Прибыв в Лондон во второй половине дня, усталые с дороги, мы пошли в гостиницу и сразу легли. С кровати — она стояла против окна, окаймленного кокетливыми белыми занавесками, — мы видели верхушки деревьев и кусочек неба. Что ж, совсем неплохо; мы включили телевизор и вскользь на него посматривали — транслировали бильярд под старомодный патетический полушепот велеречивого комментатора. Рыжеволосый в голубой рубашке с засученными рукавами играл против мужчины постарше и поэлегантнее, со страдальческим выражением лица, который довольно долго присматривался, прежде чем решиться зайти с того или иного борта. Сам комментатор тоже иногда появлялся на экране, он сидел среди публики во втором ряду с наушниками на голове и листочками бумаги в руке и всякий раз, когда чувствовал, что камера наставлена на него, поднимал голову, придерживая наушники правой рукой. Время от времени мы обменивались улыбками; склонив голову ко мне на плечо, Паскаль, позевывая, глядела на экран. Потом мы оделись к выходу, я собрался намного раньше ее и, сидя на постели, изучал гостиничное меню, где предлагался перечень напитков и завтрак — континентальный или же breakfast на британский лад (подумать только, с сосисками, обожаю сосиски) — по выбору. Закрыв меню, я проверил, не забыл ли я деньги и адрес ресторана, и мы тронулись в путь; дверь номера выходила в холл с мягким красным ковром на полу и декоративной беседкой посередине, украшенной растениями в горшках и опереточной колоннадой со слащавой лепниной, похожей на безе. С ума сойти. Мы обогнули ее (я обернулся, держась рукой за голову, чтобы увидеть это чудо архитектуры еще раз) и через стеклянную дверь вышли к лифту. Пока мы спускались, я поправил Паскаль прядку волос. Она поглядела на меня. Я обнял ее за плечи и погладил по щеке (голова побаливает, сказал я).

Выйдя из гостиницы, мы обратили внимание на скопление людей неподалеку; движение на улице было полностью перекрыто, и вдоль заграждений расхаживали полицейские с собаками и переговорными устройствами. На проезжей части выстроились пожарные машины и автомобили полиции с медленно вращавшимися в ночи синими проблесковыми маячками. Бригада телевизионщиков настраивала камеры

за оградой парка, вокруг теснилось множество зевак, все ожидали приземления монгольфьера на лужайке Кенсингтон-Гарденз. Ах вот оно что, протянула Паскаль (так мне кажется, сказал я). Собственно, я понятия не имел. Так просто — предположение. Скажем, монгольфьер с желтой эмблемой компании "Шелл". Или "Тотал", ее логотип мне незнаком. Что мне в нем? Да и разве можно доверяться логотипу? Мы присоединились к группке людей в надежде что-нибудь разузнать, потолкались немного, так и не поняв, что происходит, потом развернулись и пошли по направлению к ресторану. Моя Паскаль Полугаевски слегка зябла; пока мы стояли на светофоре, я обнял ее и ладонями растер ей спину, она же при этом зевала, уронив голову мне на грудь, и постукивала ногой об ногу, чтобы согреться. Я тоже зевал — зевота, сами понимаете, заразительна, и оба мы подпрыгивали на месте, согреваясь объятиями и зевая. Я укутал ее своим пальто и изо всех сил прижимал к груди, мы подпрыгивали все выше и выше, слившись воедино, неудержимо отрываясь от земли. Когда зажегся зеленый свет, она перебежала улицу, и я припустил вдогонку чуть ли не бегом (это я-то — бегом). У дверей ресторана мы остановились, осмотрелись, перевели дух, почитали меню и несолоно хлебавши медленно побрели дальше, поскольку столик нам был заказан только на десять. У нас еще был в запасе целый час, и, не зная куда податься, мы прогулялись по кварталу, заглянули в паб, где я, с трудом протиснувшись к бару, заказал два пива (yes, two, my Lord, и для большей ясности я показал два пальца буквой V), затем, аккуратно взяв стаканы, развернулся на сто восемьдесят градусов между двух бородачей и направился в дальний конец зала к угловой скамейке рядом с игральным автоматом. Перед тем как уйти, я рискнул бросить в автомат несколько монет и, пожевывая спичку, стал наобум опускать рычаг управления. Цилиндр внутри автомата вращался, а остановившись, всякий раз предлагал ассорти из фруктов, среди которых мне регулярно, будто знак свыше, выпадали две вековечные лиловатые двусмысленные яйцеподобные сливы. Паскаль подошла ближе и, положив руку мне на плечо, безо всякого интереса наблюдала за моими действиями. Потом она захотела попробовать сама, стала перед машиной, зевнула и рванула ручку, мама родная, движением водителя грузовика, так что многие посетители обернулись. Впрочем, она быстро вошла во вкус и, убедившись, что рычаг вовсе нет необходимости дергать с такой силой, начала управлять им более плавно и даже выиграла несколько легковесных жетонов. Примерно в половине десятого мы отправились в ресторан. Небо, затянутое, безлунное — я время от времени на него поглядывал, — плыло, гонимое ветром, толкались тучи, безмолвно пробивая себе дорогу к иным далеким небесам. Ресторан, завлекавший посетителей светящейся вывеской, выходил на улицу решеткой садовой калитки. На залитом приглушенным рассеянным светом пороге стоял индус-метрдотель; приветствуя его издали, я опасался, что мы пришли слишком рано. Нет-нет, нисколько, и, склонив любезное расцвеченное красными бликами лицо, он сообщил мне с сожалением, что мест нет. Full, сказал он. Full, повторил я. Full, повторил он. Well, сказал я и пошел назад поделиться новостью с Паскаль. Но мы же заказывали, возмутилась она. Это меня и убивает, ответил я. Надо быть настойчивей, сказала она и, оставив меня, отправилась объясняться с метрдотелем. Он выслушал ее со вниманием, на минуту скрылся за дверью, возвратился и пригласил нас войти. Ресторан оказался довольно большим, индиец повел нас через маленький ве-

стибюль в ярко освещенный бар с паркетом светлого дерева, обставленный на колониальный лад — старый проигрыватель у стены, утопающий в зелени растений, плетеные диванчики и под потолком гигантский вентилятор, вращавшийся с удручающей медлительностью. Здесь первый метрдотель препоручил нас другому, излишне, на мой взгляд, суетливому, прямо-таки порхающему, который, усаживая нас, не переставал расшаркиваться. Would you care to try the house drink[1], осведомился он. Что, простите, переспросил я, садясь. Он не стал настаивать и забрал блюдечко арахиса, стоявшее на нашем столе. Прошло с четверть часа, он сновал туда-сюда, делая вид, что нас не замечает. Когда появлялись новые клиенты, он услужливо провожал их в зал, забегая то спереди, то сзади, а усадив, возвращался в бар, прикрыв рот рукой, будто что-то обдумывал, и понимающим кивочком безмолвно заверял нас, что заказанный столик скоро будет накрыт. Впрочем, лично я нисколько не спешил. Нет. Глядя на Паскаль, склонившую голову набок и смотревшую на меня с усталой нежностью в глазах, почти касаясь щекой моего плеча, на прядку волос, упавшую ей на лоб, на распахнутое бежевое пальто, пояс которого свисал до полу, на ее вытянутые ножки в грубых башмаках и белую полосочку носков на щиколотке, я смаковал затянувшуюся паузу и, предвидя ее неизбежное благополучное завершение, думал о том, что сегодня мы обязательно впервые поужинаем вместе.

Вернувшись в Париж рано утром в понедельник, мы поехали к отцу Паскаль забирать Пьера (вы уверены, что мне стоит заходить вместе с вами, спросил я на лестничной площадке). Полугаевски встретил нас всклокоченный и в халате, позвал Пьера, который в это время одевался в школу, и в темноте прихожей посмотрел на часы. Вы на машине? — спросил он меня. Простите? — ответил я. Понимаете, у Пьера в восемь начинаются занятия, сказал он. Я был не на машине, нет, а потому он предложил нас отвезти, и, как только он собрался, мы вместе вышли. В новехоньком автомобиле, взятом напрокат (на время починки "триумфа"), я дремал, скрестив руки на груди, а Полугаевски между тем осуществлял сложнейшие маневры, пытаясь вырулить оттуда, где стоял. Мы резво катили по Парижу, Полугаевски вел машину в своей сумасбродной иррациональной манере и одновременно улаживал с дочерью всякого рода практические вопросы, касающиеся каникул, ближайших выходных и многого другого, вопросы, которых мы с ней — главные заинтересованные лица — старательно избегали. Пьер сидел рядом со мной и смотрел в окно, на спине у него болтался ранец, каждый раз, когда попадалось дерево, я ему показывал и говорил, как называется, просто для сведения. Потом увлекся сам и поведал ему о существовании диковинных пород вроде тамариска, кедра и пальмы, не говоря уже о породах тропических, например о баобабе — тут он только рот раскрыл — с его неохватным стволом, вот таким, и я развел руки в стороны. А ну, попробуй обхватить, сказал я ему. Нет, шире, шире. Он изо всех сил тянул руки в стороны. Ты слишком мал, заключил я и погладил его рукой по волосам. Полугаевски время от времени озабоченно поглядывал в зеркальце, а мы с Пьером на заднем сиденье улыбались украдкой. Подъехав к школе с опозданием, мы выскочили из машины, влетели вихрем в пустынный внутренний двор, протрусили по нему рысцой и все четве-

1. Не желаете ли попробовать фирменный напиток? (*англ.*)

ро вбежали в главное здание. За прозрачной перегородкой сидел охранник, и Полугаевски принялся объяснять ему причину опоздания Пьера, от нетерпения постукивая косточками пальцев по стеклу. Охранник глядел на него из своей кабинки и, похоже, не понимал, чего от него хотят, потом поднялся, приоткрыл дверь и сказал, что обращаться надо к директрисе, третья дверь в конце коридора. Мы прошли коридор до конца, но директорского кабинета не обнаружили, тогда Полугаевски шмыгнул в большую школьную столовую и исчез там в надежде получить какую-нибудь информацию, но вернулся ни с чем и, отказавшись от дальнейших попыток найти кабинет директора, велел Пьеру вести нас в класс. Мы тронулись в путь, Пьер с ранцем на спине шагал по длинным ярко освещенным коридорам и время от времени оборачивался посмотреть, следуем ли мы за ним. Здесь, сказал он, остановившись перед дверью своего класса, и мы, поспорив немного, тихонько постучали и на цыпочках вошли. Это был современный класс, весь желто-белый, по стенам красовались детские рисунки, за низенькими партами сидели человек двадцать мальчиков и девочек и смотрели на нас. Учительница поднялась из-за стола и направилась к нам, между тем как дедушка — сама галантность — чуть было не поцеловал ей руку, со всей возможной учтивостью и дипломатичностью принося извинения за прерванный урок. Ничего, ничего, отвечала она кокетливым голоском и увлекла нас троих в коридор, оставив дверь приоткрытой, чтобы видеть класс. Тут уж Полугаевски развернулся на всю катушку и, сочетая вкрадчивое лукавство с жестким рационализмом, стал объяснять, почему опоздал Пьер, но она, не дав окончательно соблазнить себя латинской цитатой, извинилась, что вынуждена нас покинуть, попрощалась и вернулась к своим ученикам, мы же втроем встали на цыпочки и, дотянувшись до застекленного окошка в двери, отыскали глазами Пьера, сидевшего в четвертом ряду рядом с кудрявой белокурой девочкой в целомудренном небесно-голубом комбинезончике. Когда мы, теперь уже не спеша, шли по школьному двору, болтая о том о сем, Полугаевски, будучи в отличном расположении духа, предложил нам прокатиться в Кретей забрать автомобиль и газовый баллон. Вскоре мы уже неслись по окружной, минуя то один автомобиль, то другой, весьма рискованно виляя при обгонах. Полугаевски сидел за рулем согнувшись, будто собирался разогнаться еще сильней, а я на заднем сиденье с беспокойством глядел на мелькавшие дорожные указатели, где стрелками обозначалось направление на Нанси и Страсбург. По счастью, мы не умчались ни в Эльзас, ни в Лотарингию, а вовремя свернули на Кретей и, пропетляв под дождем по асфальтово-серым улицам новых кварталов, подъехали к торговому центру (день начинался многообещающе).

Собственно, мы с Паскаль провели в Лондоне всего одну ночь, и это единственный упрек, который я могу адресовать Англии. После ужина — нашего первого ужина вдвоем — мы вернулись в гостиницу, и Паскаль сразу же улеглась на кровать. Я сидел рядом и тихонько с ней разговаривал, поглаживая ее пальцем по лбу, она кивала с закрытыми глазами и иногда чуть шевелила губами, потом она совсем перестала отвечать, и я понял, что она спит. Я уже и раньше замечал в ней — в каждом ее действии, движении — какую-то глубинную фундаментальную лень и с умилением всякий раз констатировал, что, будучи весьма живой по натуре, она постоянно отгораживалась от жизни эдакой беспримерной усталос-

тью. Я поднялся, подошел к окну, постоял. Внизу я видел ограду темного парка, терявшегося в ночи; по улице время от времени бесшумно проезжали такси. Я задернул шторы, вернулся к кровати и осторожно, стараясь ее не разбудить, снял с нее пальто, поддерживая голову рукой. Затем принялся за платье — она помогала мне, постепенно принимая сидячее положение, потом хотел расстегнуть бюстгальтер, но у меня ничего не получилось, и я подумал, что для этого, вероятно, правильнее держать руки за спиной, а потому, сев к ней спина к спине, в самом деле с легкостью — разумеется, относительной — расстегнул его. Работенка, скажу вам. Вещи ее я аккуратно сложил на кресло. Пижаму, прошептала Паскаль. Держа руки в карманах, я стоял посреди комнаты и смотрел на нее. Пижаму, повторила она и без сил повалилась на бок, успев только вытянуть руку. Я достал из сумки пижаму, темно-синюю, широкую, отглаженную, с белой каемочкой на воротнике, и, усадив Паскаль на постели, стал надевать на нее курточку; пока я застегивал пуговицы до самой-самой верхней, она покорно сидела лицом ко мне, уронив голову на грудь. Свет, проговорила она в изнеможении, свет мешает. Потом, почесав под трусами, она чмокнула губами наподобие поцелуя, пролепетала: спокойной ночи, и снова упала.

На другое утро в полумраке комнаты, полупроснувшись, я держал Паскаль в своих объятиях, поглаживая ей грудь под пижамой. Она тоже еще дремала, мы соединились во сне, лаская друг другу лицо, волосы, шею, и моя мужская плоть погрузилась в ее горячее с ночи тело. Так мы проспали еще немного, бережно обнимая друг друга, иногда едва заметно вздрагивая и ощущая приливы жара, свидетельствующие о том, что сон наш не был спокоен. Первой проснулась она в самый момент моего извержения и с изумлением открыла глаза. Потом она потерлась лицом о мою щеку, очень нежно мне улыбнулась и, приложив руку к моему виску, что-то зашептала на ухо. Комната тонула в сумраке хмурого дня, мы долго валялись в постели и строили планы, глядя на дождь за окном. Паскаль достала из сумочки расписание поездов и, сидя рядом со мной, листала его совершенно голая, в одном только белом носке и в очках, которые обычно надевала за рулем. Я лежал на спине и не мог отвести глаз от этого единственного носка (собственно говоря, мне не давало покоя загадочное исчезновение другого). Пошарив под одеялом теплыми со сна ногами, я ничего не нашел, потом свесился с постели и, опершись рукой о пол, поискал вокруг. Носок лежал комочком на ковре как раз посередине между ночным столиком и телевизором. Как он там оказался — тайна. Я сказал Паскаль про носок, она мельком сравнила свои две ноги, обнаружила несходство, но тут же о нем забыла, углубившись в изучение расписания. Ночной поезд отходит, невозмутимо сообщила она, поигрывая пальчиками голой ноги, поздно вечером, так что у нас есть целый день на осмотр Лондона (вот только номер надо было освободить в полдень).

Уплатив по счету юной администраторше в серой юбке и ослепительно белой блузке, мы обсудили, стоит ли оставлять вещи в гостинице. Сумка показалась нам не слишком тяжелой, а потому, взяв ее с собой, мы вышли из гостиницы и быстро-быстро, чуть ли не бегом, припустили под дождем, стараясь держаться вдоль стен. Между тем лило как из ведра, мы спрятались под козырьком подъезда и стояли там вдвоем, с мокры-

ми волосами, вглядываясь в небо, она с одной стороны, я — с другой. Как только ливень немного утих, мы двинулись дальше, прошагали еще полчаса и оказались перед большой гостиницей, куда я предложил зайти выпить кофе, а то даже и чаю, если она пожелает — я был готов на все. Да, на все. Я открыл дверь и увидел парадно одетого швейцара в сером сюртуке и жилете, дремлющего в холле на стуле. Когда мы вошли, он смущенно нацепил фуражку, встал как ни в чем не бывало перед дверью и, заложив руки за спину, уставился куда-то вдаль. Я обернулся на него, держа сумку в руке, а Паскаль уже шла впереди меня с мокрыми прядками на глазах, широко расставив руки, чтобы с рукавов стекала вода. Мы пересекли холл и наугад углубились в коридоры, пока не дошли до просторной гостиной в бледно-желтых тонах с величественными и замысловатыми люстрами на потолке, диванами по стенам и низкими столиками, на которых лежали газеты. Расположившись в широком кресле — волосы слиплись у меня на затылке, лоб был мокрым, а по щеке медленно сползала капля, — я осмотрелся: превосходное место для отдыха, и безлюдное к тому же, только на другом конце зала, перед подносом с чаем, дама в пенсне читала детектив. В этой гостиной мы провели всю вторую половину дня и лишь иногда, оставив на столике пустые чашки и объедки легкой трапезы, заменившей нам обед, выходили размяться. Разглядывали часы и шарфы на витринах в холле у входа. Там были еще рубашки, выставленные на специальных вертикальных подставках, однотонные и в полосочку, мы бродили по лестницам и коридорам других этажей (где редкие встречные таращились на нас, словно на какую-то диковинку).

Под вечер мы прибыли на вокзал, нашли багажную тележку и сели на нее рядышком у самой платформы, поставив сумку перед собой. Я то и дело вставал, прохаживался вокруг тележки, а Паскаль следила за мной взглядом, поворачивая голову по мере необходимости. Потом я купил несколько газет, разбухших от многочисленных воскресных приложений, вернулся к тележке и положил на нее всю кипу; газеты мы поделили, я открыл одну, полистал, просмотрел новости спорта и углубился в международную политику (это моя слабость). Время от времени мимо нас проходили люди, и я неторопливо опускал газету, обдумывая то или иное событие. Ожидающих было много: одни в зале у касс, другие — под расписанием, уборщик мусора расхаживал с длинным острым стержнем, накалывая на него грязные бумажки — ну прямо Манчестер. Паскаль, нацепив очки, добросовестно изучала газету, развернув ее на всю тележку. По мере того как приближалось время отправления поезда, позади нас начали собираться люди, одни с чемоданами, другие с набитыми рюкзаками, желтыми или оранжевыми, из которых торчали где дорожные карты, а где и пара сапог; постепенно за нашей спиной выстроилась очередь, пучившаяся грудами багажа с сидящими на чемоданах пассажирами. Мы на своей тележке были первыми, поскольку сидели перед самым выходом на перрон. Наконец появился контролер, отстегнул цепочку, и мы вышли на платформу, оставив тележку в проходе.

В Ньюхейвен мы прибыли глубокой ночью, поезд медленно подполз к темному тихому вокзалу. В окно купе мы видели склады, гигантские краны, нависшие над рельсами, товарные вагоны на запасных путях. Потоки дождя извергались на платформу, закручивались водоворотами, я от-

четливо различал вдали россыпи капель в световом луче портового прожектора. Я разбудил Паскаль, спавшую напротив меня бесподобным паскалевским сном, мы сгребли в кучу газеты и вышли вслед за другими пассажирами. В ярко освещенном здании морского вокзала все ринулись к выходу в порт, Паскаль же села на столик для таможенного досмотра и мгновенно заснула, привалившись к дорожной сумке. Я не стал ее беспокоить и, засунув руки в карманы, прошелся по залу мимо телефонных кабинок и представительств пароходных компаний. Магазин беспошлинной торговли был закрыт, я постоял немного перед застекленной витриной, угадывая в темноте на полках ряды бутылок со спиртным. Чуть дальше, возле таможенного поста, я увидел кабинку фотоавтомата, старенькую железную кабинку с приоткрытой серой занавеской. На полу перед табуреткой — вытоптанное белесое пятно, кое-где следы мокрых ботинок. Снаружи в рамочке под стеклом красовались передержанные образчики предыдущих опытов работы с автоматом и краткий сопроводительный текст, объяснявший, как добиться столь блистательных результатов. Я посчитал, хватит ли у меня мелочи, вошел в кабинку и задернул занавеску.

Отрегулировав высоту табурета, я сидел в темноте, но опускать монеты в аппарат не торопился. Условия и в самом деле исключительно благоприятствовали размышлению. Давеча на перроне морского вокзала я смотрел, как струится дождь в луче прожектора — замкнутом, четко очерченном пространстве, лишенным вместе с тем материальных границ, словно пульсирующее пространство Ротко, теперь же я воображал, как порывы ветра сносят этот дождь из освещенного конуса в ночь, хотя реальный переход из света во тьму уловить невозможно, и дождь казался мне подобием мысли, которая, высвечиваясь на мгновение, одновременно исчезает, сменяясь самой собой. Потому что думаешь всегда о чем-то другом. Прекрасно лишь течение мысли, и только оно, ее тихое бормотание, не сливающееся с гулом мира. Попробуйте остановить мысль и зафиксировать ее содержание при свете дня, и вы получите — как бы это сформулировать, вернее, как бы обойтись без формулировок, чтобы сохранить размытость очертаний, — вы получите воду на ладони, утекшую сквозь пальцы, следы безжизненных капель, иссушенных светом. Отгородившись от внешней суеты, я сидел один в темной кабинке и думал — внутри меня воцарилась ночь. Лучше всего размышляется и мысль вольготнее всего петляет по изгибам привычного русла, когда ты на время прекращаешь сопротивляться необоримой реальности — тогда напряжение, накопленное, чтобы защищаться от ударов и ран, пусть мельчайших, начинает постепенно слабеть, будто камень спадает с души, и ты один в замкнутом пространстве, следуя течению своей мысли, постепенно переходишь от ощущения тяжести жизни к сознанию безнадежности бытия.

Паром покинул порт Ньюхейвена, позади осталась оранжевая пунктирная линия береговых огней. Море было темным, почти черным, и небо, беззвездное, безысходное, сливалось с ним на горизонте. Палуба быстро опустела, только за спиной у меня две фигуры в капюшонах лежали на скамейке, укрывшись шерстяными пледами. Подняв воротник пальто, я стоял, облокотившись о борт, и смотрел, как судно скользит по воде. Мы с ним неудержимо двигались вперед, я чувствовал, как тоже плыву, ласко-

во, без усилий разрезая волны, это было просто, как тихая смерть или как жизнь, не знаю, все совершалось помимо моей воли, теплоход уносил меня в ночь, я глядел на пену, которая билась о корпус с легким плеском, мягким и размашистым, словно безмолвие, и жизнь моя катилась себе и катилась в бесконечном возрождении пенистой волны.

Мы все дальше отходили от Ньюхейвена, на горизонте оставалась лишь едва различимая цветная полоска, медленно тающая в море. Я повернулся, прислонился к борту спиной. Прямо передо мной металлическая лестница вела к верхней палубе, из большой трубы теплохода поднимался дым, вздернутый на мачту флаг трепетал на ветру. В кармане пальто я ощущал под пальцами влажную поверхность только что сделанных снимков. Они еще окончательно не просохли и чуть клеились к рукам. Я вынул снимки из кармана, осторожно на них подул, потом чиркнул зажигалкой и внимательно рассмотрел их в свете пламени. Четыре черно-белых фотографии запечатлели меня анфас, ворот рубашки приоткрыт, на плечах темное пальто. Выражение лица самое обыкновенное, если не считать некоторой усталости от собственного присутствия. Сидя на табурете, я смотрю прямо перед собой — голова чуть опущена, во взгляде настороженность, — я улыбаюсь в объектив, нет, просто улыбаюсь, такая у меня улыбка.

Опершись о борт, держа фотографии в руке, я глядел на море, которому не было конца, на качающиеся округлые волны без пены. Дождь, не прекращавшийся ни на минуту, сыпавший мелкой моросью, которая смешивалась с морскими брызгами и делала одежду липкой, а руки влажными, вдруг захлестал по палубе с неистовой силой; я прошелся вдоль борта, наблюдая, как море в одно мгновение превратилось в громадное, черное, грохочущее от ливня решето. Покинув палубу, я спустился по одной лестнице, потом по другой и углубился в темные безмолвные проходы между рядами мягких бежевых сидений, на которых спали люди. Время от времени кто-нибудь приподнимал голову и сквозь сон с любопытством смотрел на меня. Так я добрался до кормы и очутился в таком же безмолвном круглом зале перед металлической решеткой закрытого бара и пустой неосвещенной танцплощадкой. В зале спали человек сорок, лежали где придется, на сиденьях и на полу, скрючившись в спальных мешках. Тут была и Паскаль. Моя любовь спала своим особым, несравненным сном, закрыв глазки и уронив голову на дорожную сумку.

Мне не спалось; просидев какое-то время в темном салоне с открытыми глазами, я пошел прогуляться по теплоходу, лавируя между спящими на полу телами. Площадка верхнего твиндека оказалась оживленнее других, я остановился там на минуту позади человека, всерьез поглощенного битвой с игровым автоматом, по экрану которого проплывали авианосцы, груженные вертолетами — их следовало как можно быстрее посылать бомбить корабли противника, предупреждая вражескую атаку. Человек стоял в метре от меня, согнувшись над экраном, и неистово теребил ручки, запуская вертолеты; стиснув губы, он судорожно вжимался тазом в автомат, чтобы как следует жахнуть электронными лучами по кораблям, взрывая их один за другим, пока не появился в небе самолет противника — тут он выгнулся, попятился, едва не сбив меня с ног, налег на ручки

в последней отчаянной попытке парировать удар, и был сражен на лету. По окончании партии он спокойно обернулся ко мне попросить огоньку, и я увидел, что он внешне нисколько не взволнован. Мы даже перекинулись несколькими словами на французском, я спросил, нет ли где-нибудь открытого бара, а он, поблагодарив меня за огонь, затянулся, держа сигарету дрожащими пальцами, и ответил, судорожно мигая, что ресторан самообслуживания, по его представлениям, открыт круглосуточно. Я спустился по лестнице на самую нижнюю палубу, прошел несколько метров и оказался в ресторане. В убогом мрачном зале зияли по стенам несколько засаленных иллюминаторов, непроглядных от темноты, бежевые пластиковые столы и кресла с металлическими подлокотниками крепились к полу. За столиками среди грязных тарелок, переполненных пепельниц и скомканных пачек из-под сигарет сидели полтора десятка человек. Прихватив поднос, я прошел с ним вдоль стойки по отгороженному перильцами коридору и взял на прилавке с напитками полбутылки сансерского белого. Тучный кассир с жирными, слипшимися от пота волосами, в черных брюках и белой рубашке дремал за кассой, расстегнутый ворот обнажал обрюзгшую потную грудь. Рядом с ним стояла початая бутылка пива; скрестив руки, он смотрел на меня отсутствующим взглядом. Я медленно брел вдоль стойки, толкая перед собой поднос, на котором удерживал в равновесии бутылку; не найдя стаканов, кроме пластмассовых, я обратился к кассиру и попросил у него стеклянный. Нормальный, то есть, стакан. А это что, не стаканы? — сказал он, показывая на стопку пластмассовых. Отчасти да, согласился я и объяснил, что предпочел бы настоящий. Значит, настоящий, повторил он. Так приятнее, добавил я, мечтательно постукивая пальцем. Он взглянул на меня. Согласитесь, сказал я. Короче, вы желаете стакан, буркнул он с раздражением и поднялся с табурета. Да, стакан, подтвердил я, тем более что просьба не казалась мне экстравагантной. Предпочтительнее фужер, прибавил я осторожно (в жизни лучше быть разочарованным, нежели ожесточившимся, ведь правда?).

Усевшись в глубине зала нога на ногу, я потягивал сансерское из украшенного гномиком стаканчика для горчицы — его раздобыл-таки мне кассир. Он вернулся на прежнее место и, сложив руки на груди, молча потел на своем табурете. Вдоль стойки к нему направлялась теперь дамочка с подносом; в дальнем углу парочка панков средних лет мирно жевала сосиски. Итак, я сидел в ресторане на пароме, направлявшемся в Дьеп и ощущал это мгновение с чрезвычайной остротой, как бывает в пути, где все временно и преходяще и где сознание лишено привычных опор. Постепенно я перестал воспринимать окружающую реальность и на какую-то долю секунды исчез отовсюду, продолжая существовать только в собственном сознании: пункт отправления уже стирался в памяти, а до места назначения было еще далеко. Я отпил глоток вина и тут заметил возле себя на пустом сиденье забытый кем-то маленький черный, с металлической окантовкой, завалившийся в углубление банкетки фотоаппарат.

Я вышел на палубу — фотоаппарат лежал у меня в кармане среди никчемных бумажонок и слегка оттопыривал его. Я вовсе не собирался его красть, нет. Когда я взял его в руки, я просто хотел отдать его кассиру, однако тот оказался занят — сдавал сдачу, и я развернулся да вышел из ресторана. Но тут я подумал, что меня могли видеть, испугался, побежал

по лестнице и с ужасом понял, что пути назад нет, а уловив за спиной какой-то шум, стал в панике фотографировать что попало, лишь бы закончить пленку, все подряд – ступеньки, собственные ноги; я бежал по лестнице и щелкал, щелкал, щелкал. Оказавшись на палубе, я прислонился к борту перевести дыхание и услышал, как позади открылась дверь. Я поспешно сунул фотоаппарат в карман и замер. Шаги приближались, кто-то прошел мимо меня, не останавливаясь. Когда он скрылся, я достал аппарат, нажал рычажок, открыл корпус, вынул пленку и спрятал ее в карман пальто.

Поднялся ветер, где-то равномерно терся о шкив канат. Вокруг скрещивались яркие, отчетливые тени лебедок, шлюпок, лестниц, трапов. Оставлять аппарат у себя не хотелось, я решил спуститься в ресторан, положить его туда, где нашел, и быстренько уйти, не привлекая внимания. А вдруг по несчастной случайности я столкнусь с владельцем фотоаппарата – как объяснить ему мой поступок? Я не знал. Я стал спускаться, стараясь никого не встретить на лестнице. У входа в ресторан я остановился, прильнув к дверному косяку, и заглянул внутрь посмотреть, какая там обстановка. В зале оставалось человек десять, сидели в основном молча, ничего подозрительного не происходило. Я зашел в ресторан, взял поднос, направился к стойке. Однако с той самой минуты, как я вошел, я чувствовал, что кассир наблюдает за мной со своего табурета, и от этого взгляда мне стало не по себе. Я сжимал рукой фотоаппарат в кармане пальто и не решался сделать ни шагу – стоял как вкопанный и смотрел на стойку.

Вернувшись на палубу, я нашел укромное местечко за металлической лестницей, ведущей на верхние мостики, сел на деревянный ящик, в котором, должно быть, хранились спасательные жилеты, и просидел там некоторое время в темноте, скрестив руки на груди и прислонившись затылком к холодной, влажной металлической стенке. Теплоход плыл в ночи, я слышал гул мотора и неустанный плеск волн. Местами на палубу падал свет, освещая параллельные планки деревянной обшивки. Я сидел неподвижно, ощущая бедром выпирающий бугорок в кармане – фотоаппарат. Я его не вернул, нет, не смог. Перед тем как уйти с палубы, я немного прогулялся, постоял, опершись о парапет. Нигде на горизонте ни кромки земли, только бездонное ночное небо и протянувшееся до неба море. В иные минуты, представьте, я тосковал о смерти. Я смотрел вниз на воду, потом вынул фотоаппарат из кармана и едва заметным движением уронил его за борт; он стукнулся о корпус, отскочил и исчез в волнах.

Вода в бухте Дьепа была черной, грязной, блестящей, кое-где с сиреневыми и зеленоватыми отливами, похожими на бензиновые разводы. После бесконечных маневров в порту часам к пяти утра паром причалил. Было еще темно, когда мы сошли на берег с заспанными лицами и растрепанными волосами. Паскаль прошла несколько шагов, потом остановилась на огромной площадке, простиравшейся перед нами, мы увидели, как, выползая из парома, первые грузовики с зажженными фарами медленно направляются в порт. Перед главным зданием, где помещалась таможня и пограничный контроль, выстроилась длинная очередь, и, поскольку она совсем не двигалась, я пошел прогуляться,

пока рассосется толпа. Довольно долго я брел в темноте, сам не зная, куда, наугад, а натыкаясь на загородку или железные ворота, сворачивал куда-нибудь в сторону. Отойдя на порядочное расстояние, я остановился у самого берега возле тоней, освещенных в ночи, и крытых складов, где суетились торговцы рыбой, поднимали деревянные ящики, взвешивали, ставили их на прилавки, ополаскивали пустые водой из шлангов, мыли пол. Другие в плащах или грубых свитерах ступали по лужам резиновыми сапогами, подхватывали ящики с рыбой и грузили в рефрижераторы. Вдалеке я видел морской вокзал, очередь перед входом немного продвинулась, и я пошел назад вдоль портовых бассейнов. Паскаль стояла одна посреди огромной темной площадки, потерянная, хрупкая. Я подошел к ней, и мы стали ждать вместе, взявшись за руки. Кругом не осталось ни души. Время от времени из порта выезжали рефрижераторы и катили по шоссе, а мы провожали их взглядом. Я вас люблю, тихо сказал я ей.

Мы сидели у окна душного кафе возле вокзала Сен-Лазар и завтракали, устало помешивая ложечкой кофе. На улице еще не рассвело, автобусы с освещенными окнами выезжали с Кур де Ром и вливались в уже интенсивное движение на бульваре. Было утро понедельника, часов семь-четверть восьмого, мы только что приехали в Париж. В многолюдном кафе дверь поминутно открывалась, в нее врывались клубы холодного воздуха, от которого мы всякий раз поеживались. Хозяин за стойкой разливал кофе направо-налево, сахарница так и летала туда-сюда по стойке. Я закурил сигарету и смотрел в окно, а Паскаль сидела напротив меня, положив локти на стол, и задумчиво глядела на свой круассан, изо всех сил стараясь не заснуть, пока его не доест. Я погладил ее по щеке, и мы поцеловались над столом, быстро, точно украдкой, нежно и сонно, а потом чокнулись фарфоровыми чашками, чин-чин, и кофе со сливками колыхнулся, когда мы ставили его на блюдце.

В конторе автошколы было темно и холодно. Закрыв дверь, Паскаль взяла мою руку и, не говоря ни слова, нежно посмотрела на меня. Мы стояли и не двигались — всего несколько секунд, — мы просто смотрели друг на друга и улыбались тому, что мы вместе. Горевшая на столе лампа очерчивала островок зеленоватого света, на котором мы были одни; из темноты чуть выступали шкафы с полками и пустые стулья. Одна стена была сплошь увешана плакатами с изображением дорожных знаков различной формы, круглых и треугольных, по большей части красно-белых или еще желтых, перечеркнутых черным, с выразительными идеограммами железнодорожных переездов, камнепада и даже лося в прыжке, изящного и загадочного, летящего в никуда, которого я некоторое время изучал сквозь сумрак. Паскаль нагнулась поднять почту, подложенную под дверь, и пока она ее просматривала, я стоял у окна и пальцем чертил на стекле прямоугольник на прямоугольнике, воображая, будто это фотографии — одни большие, вмещавшие всю перспективу улицы и домов напротив, другие узкие, выхватывающие из общей панорамы автомобиль или прохожего на тротуаре. Потом я закурил сигарету и, постояв еще немного у окна, пошел и сел на пол в дальнем углу. Запахнув пальто, я неподвижно сидел у стены под экраном, уставившись в потолок, и время от времени затягивался. На островке зеленого света я видел Паскаль, она стояла у стола, вскрывала письма и складывала одно за

другим в ящик. Потом она подняла голову, что-то обдумывая, я любовался ею, по-прежнему не шевелясь, затем потушил сигарету. Сегодня ночью, сказал я тихо, я украл фотоаппарат.

"Боинг" разгонялся на взлетной полосе, я приник к креслу, чувствуя, как ускорение передается и мне, стараясь воспользоваться его разгоном, оторваться от земли и взлететь самому — и вот взлетел, вознесся, повис над аэропортом Орли, и дверцы ящиков для ручной клади перестали дрожать. Мы летели уже полчаса, в иллюминатор я видел голубое, залитое солнцем небо над облаками — над слоем белых, твердых, словно айсберги, а вовсе не ватных облаков, они имели четкие контуры и формы, я различал гребни и другие неровности пустынного рельефа, где солнцем подчеркивалась каждая выпуклость. А дальше, вбок, насколько хватало глаз, простиралось небо, неправдоподобно голубое, бесконечно гладкое, такое близкое и в то же время холодно отстраненное, недостижимое и непостижимое. Самолет, казалось, замер, ничто не двигалось вокруг, склонившись над иллюминатором, я погружался мыслями в невнятные и манящие воздушные бездны и думал о том, что, если бы не выбросил фотоаппарат, я бы мог сейчас фотографировать небо, фиксировать в кадре длинные одинаково голубые прямоугольники, прозрачные той прозрачностью, к которой я так стремился несколькими годами раньше, когда пытался сделать снимок, один-единственный, что-то вроде портрета, вернее, автопортрета, но без меня и без никого — просто присутствие, цельное, обнаженное, уязвимое, бесхитростное, без заднего плана и без яркого света. Продолжая вглядываться в небо, я вдруг понял, что сделал этот снимок на пароме, где неожиданным образом мне удалось вырвать его у себя и у мгновения — я бежал тогда в темноте по лестницам, фотографируя почти бессознательно и одновременно освобождаясь от той фотографии, которая разъедала меня изнутри. Я выхватил ее в гуще жизни, хотя она была глубоко запрятана в сокровенные недра моего существа. Это была как бы фотография неистового порыва, который я носил в себе, запечатлевшая в то же время его обреченность и неизбежность последующего крушения. На ней я бегу, бегу со всех ног, перескакивая через корабельные ступеньки, изображение ускользает, но остается неподвижным, движение словно бы застыло, не движется ничто, независимо от того, есть я в кадре или отсутствую; этот снимок должен был передать всю бесконечность неподвижности, которая предшествует жизни и наступает после нее, такая же близко-далекая, как небо за стеклом иллюминатора.

На следующий вечер я возвратился в Париж, утомленный от непрестанных перемещений. Из аэропорта Орли я выезжал, когда уже стемнело, такси вела женщина, ее сопровождала собака, всю дорогу дремавшая рядом с ней на подушке. Фары встречных автомобилей время от времени рассекали темноту кабины, поблескивали световые индикаторы на панели управления. Мы скользили с одной полосы на другую, на горизонте мерцали в ночи огоньки, вспыхивая разноцветными отсветами. Проехав несколько километров, дама свернула на бензоколонку заправиться, а я вышел покурить. Вдали светились здания Орли-Сюд, мигали красными фонариками неторопливо заходящие на посадку самолеты. Потом я бродил без цели по улицам ночного Парижа, спустился

Жан-Филипп Туссен. Фотоаппарат

по лестнице к самой Сене. Тьма стояла непроглядная, и беззвучно текла во мраке река. Да-да, вообразите, вернувшись в Париж, я стоял на набережной в черной тени одинокой липы, глядел на хмурую реку и вспоминал о выброшенном в море фотоаппарате, ржавевшем, должно быть, теперь на глубине сорока метров; я представлял себе, как он лежит чуть наискось где-то на илистом дне Ла-Манша в мутной и мглистой воде, уже опутанный водорослями.

Через несколько дней я забрал из мастерской пленку, отснятую той ночью на трапах парома. Мне выдали голубенький конверт, где лежали одиннадцать ярких цветных фотографий – кричащих тонов, какие обычно дает "мыльница", – фотографий, запечатлевших мужчину и женщину, мужчина был тучный, лет тридцати, бледнолицый и светловолосый, женщина – чуть моложе, блондинка с коротко остриженными волосами, одетая в розовую блузку на большинстве снимков. Лица их мне ничего не говорили, вряд ли я когда-нибудь их видел, но я не сомневался, что это и были владельцы аппарата – последний снимок был сделан в ресторане, надо думать, незадолго до того, как аппарат забыли на банкетке. Ни одна из тех фотографий, которые сделал я сам, распечатана не была, а просмотрев внимательно негативы, я убедился, что все кадры начиная с двенадцатого были одинаково недодержаны, и лишь кое-где угадывалась бесформенная тень – неуловимый след моего отсутствия.

Нигде не было видно ни огонька, только пустынная дорога, уходящая в ночь, лесок по бокам да ферма на горизонте; я шел по обочине один, позади уже скрылась из виду усадьба, где я гостил. Хозяева предлагали отвезти меня на станцию на автомобиле, но я предпочел прогуляться и ушел, несмотря на поздний час, пешком. За оградой парка начиналась терявшаяся во мраке дорога, узкая дорога, которой, казалось, не было конца. Не слыша вокруг ни звука, кроме равномерного шарканья собственных подошв по асфальту, я шел по заброшенному шоссе и видел над головой на три четверти полную луну и продолговатое облачко, рассекавшее ее ореол. Вскоре показались первые дома поселка, я вступил на спящую и безлюдную центральную улицу, по обеим сторонам ее выстроились молчаливые домишки, закрытые магазины, галантерейная лавка, кафе с темными окнами, за которыми угадывались тени опрокинутых на столы стульев. Вокзал находился чуть в стороне, дойдя до него, я остановился на площади с круглой клумбой посередине и возвышавшимся в ночи памятником погибшим. Тускло светили фонари, на площади не было ни души, даже ни одного автомобиля, только полосы, начерченные на асфальте белой краской, обозначали пустовавшие места стоянки. Все было тихо. Зернистая штукатурка делала фасад вокзала похожим на театральную декорацию с вмонтированными в нее часами, стрелки которых показывали без четверти полночь.

Войдя в здание вокзала, я очутился в совершенно пустом зале с деревянными скамейками вдоль стен и стеклянной дверью, за которой виднелась неосвещенная крытая платформа. В кассе никого не было, в соседнем с ней помещении, где на контрольном пульте мигали красные огоньки, – тоже. Раскрытая газета лежала на столе, на ней – очки. Я

прошелся по платформе, не встретил никого, кроме курицы, которая в испуге бросилась бежать по рельсам, и снова вышел на площадь.

Потом я вернулся в здание вокзала, сел на деревянную скамейку у стены и стал ждать, от нечего делать рассматривая фотографии, которые достал из голубенького конверта, где они лежали. За истекшие сутки я уже много раз смотрел на эти одиннадцать цветных карточек с белой каемочкой и понемногу свыкся с незнакомыми лицами владельцев фотоаппарата. Мужчина только раз был запечатлен в одиночку – в желтой водонепроницаемой накидке он стоял, опустив голову, под дождем в большом парке у фонтана. На других фотографиях, наоборот, молодая женщина была одна – в Лондоне, на пригородной дороге, в дождевике на фоне дома, в розовой блузке, а перед ней пластмассовый стаканчик музейного кафетерия. На одном из последних снимков они были сфотографированы вместе перед оградой какого-то здания, мужчина обнимал женщину за талию, и оба они натужно улыбались в объектив. Безобидные, казалось бы, фотокарточки вызывали у меня смутное беспокойство – я соприкасался с интимной жизнью людей, видеть которую мне не полагалось, более того, от фотографий веяло каким-то невольным бесстыдством. Безыскусность снимков, в большинстве своем сделанных как попало, только усиливала ощущение реальности, неоспоримой, грубой, почти непристойной, заявлявшей о себе во весь голос. Но еще сильнее я взволновался, когда, в очередной раз перебирая всю пачку, присмотрелся повнимательней к одной из карточек, предпоследней – прежде я ничего особенного в ней не замечал. Фотография была сделана в зале морского вокзала в Ньюхейвене, и я внезапно разглядел позади молодой женщины на переднем плане стойку таможенного досмотра и фигуру спящей Паскаль.

Я сидел в зале ожидания один, служащий в накинутом на плечо синем пиджаке явился только за полночь. Пока он открывал свою кабину, я встал и направился к нему, убирая фотокарточки в конверт, и, побеседовав с ним через окошко, узнал, что последний поезд на Париж уже ушел, а следующий – завтра в семь утра. Он погасил свет в дежурке, потом в зале, потянув за рычаг, управлявший всем освещением вокзала, вышел из кабины, запер дверь, ведущую на платформу, и попросил меня не задерживаться на вокзале, поскольку ему надо закрыть его на ночь. Я стоял рядом с ним, пока он запирал главный вход, но на мои вопросы он не отвечал, не мог сказать, в частности, есть ли еще поезда на Париж из Орлеана. Затем он лаконично попрощался и укатил в ночь на велосипеде с мотором. Возвращаться в такое время к друзьям в усадьбу мне не хотелось, а потому я двинулся вслед за ним, миновал поселок и, оказавшись вскоре на перекрестке оживленного шоссе, пошел вдоль него по направлению к Орлеану. Я шагал по узкой обочине, обрывавшейся в канаву с темной стоячей водой, и фары проезжавших вплотную ко мне автомобилей то и дело ослепляли меня. Время от времени на бешеной скорости проносились грузовики, обдавая жарким дыханием, от которого воздух вокруг дрожал. Стараясь держаться подальше от дороги, я забрел на автостоянку перед супермаркетом. Я ступал в темноте по каким-то железякам и вдруг среди трупов пивных бутылок, которыми была усеяна полоска грязной травы, увидел белую-белую трепетную маргаритку, периодически озаряемую фарами. Машин становилось все меньше, и в

конце концов я оказался в совершенно пустынном месте, без единого огонька на горизонте, без признаков жилья и следов какой-либо хозяйственной деятельности, с одними только бескрайними полями по обеим сторонам дороги. Сколько я так отшагал — не знаю, когда увидел перекресток, издали заметный на равнине, а рядом указатель, на котором прочел, что до Орлеана осталось семнадцать километров.

Это был геометрически правильный перекресток, четыре дороги сходились тут в чистом поле; в темноте виднелась кабинка телефона-автомата с чуть приоткрытой дверью, и больше ничего вокруг, только мрак да тишина. Плотные черные тучи на небе почти целиком закрыли луну, лишь ватные контуры чуть подсвечивались. Стоя на обочине, я порылся в карманах, обнаружил монетку, всего одну, пересек шоссе и, войдя в телефонную кабинку, чиркнул зажигалкой, ища табличку с номером, по которому можно сюда позвонить. Было около двух часов ночи, я держал трубку в руке и все не решался набрать телефон Паскаль. Я уже опустил монету, и, пока я ждал, длинный гудок завывал в темноте с нарастающей громкостью. Я на секунду зажмурился, а потом медленно-медленно стал нажимать цифры, из которых складывался номер. Зазвучали гудки, затем кто-то снял трубку, и наконец, в кромешной тьме, робко прижимая ухо к трубке, я услышал ее заспанный голос.

Я попросил Паскаль перезвонить мне в автомат, открыл дверь, прошел несколько шагов, не отводя взгляда от кабинки, где с минуты на минуту должен был раздаться звонок для меня. Она серела в ночи, даже как будто чуть серебрилась в лунном свете, а вокруг — ни огонька, только поля да поля, простиравшиеся, насколько хватало глаз. Я присел на край дороги, время шло — Паскаль не перезванивала, и я подумал, не заснула ли она. Немного погодя я вернулся в кабинку, закрыл дверь и тихо сполз вдоль стенки на пол. Брюки у меня слегка задрались, я сидел и смотрел сквозь стекло на пустынные поля. Изредка еще проносились мимо машины, выезжая на перекресток, ярко светили мне в лицо, а потом от них оставалась лишь медленно удалявшаяся полоска света.

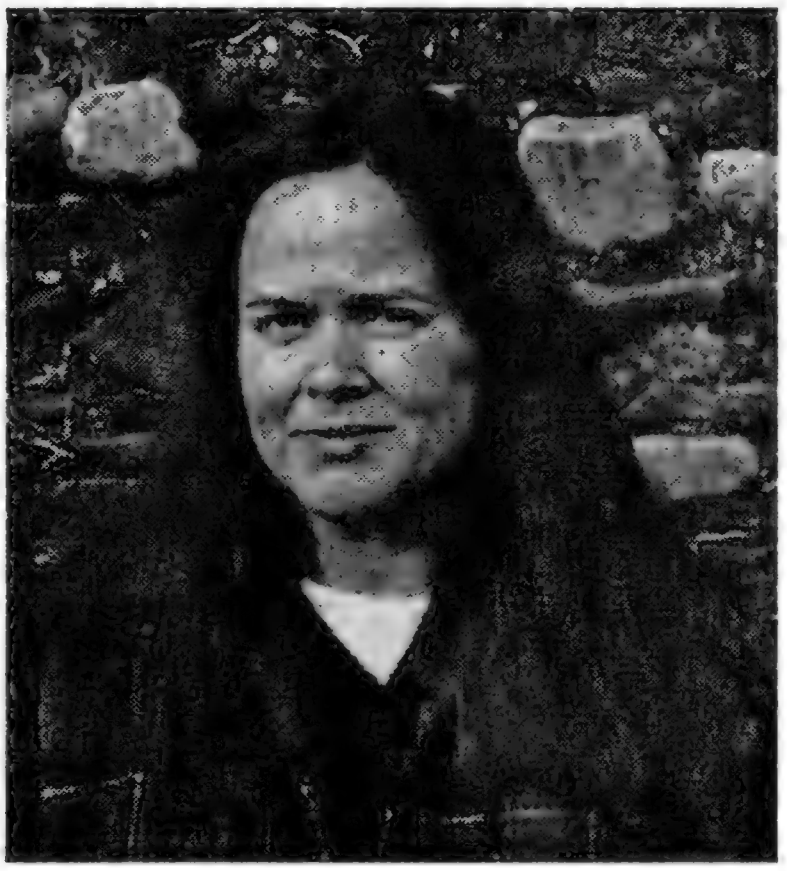
Я сидел в темной телефонной будке, запахнув пальто, и не шевелился — я думал. Да, вообразите, думал, а когда я думал, устроившись в укромном месте и закрыв глаза, я словно бы вступал в иную жизнь, по формам, дыханию и ритму идентичную настоящей, сравнимую с ней во всех отношениях, но не знающую ран, страданий и боли, жизнь отстраненную, расцветающую на обломках сокрушенной внешней реальности, где другая реальность, внутренняя, податливая, смаковала каждое преходящее мгновение; я мыслил не словами, не образами и даже не звуками, если не считать знакомого мерного бормотания, но движущимися формами, которые проплывали в моем сознании, будто уносимые временем, в своей неукротимой и покойной очевидности; трепетными формами с неуловимыми контурами, беззвучно скользящими в ровном и ласковом, бесполезном и грандиозном потоке. Я думал, да, и то были минуты неиссякающей благодати; все страхи улеглись, опасения рассеялись, и в душе постепенно стихала жгучая боль от еще не полученных ран. Плавно текли равномерные часы, мысли сплетались и расплетались чувственно и неуловимо, словно бы подчиняясь игре разнородных таинственных сил, которые то останавливали их в некоей почти осязаемой точке мое-

го сознания, то бросали против течения, а после отпускали плыть в бесконечность умиротворенного безмолвия моего рассудка.

Занимался день, я видел, как он зарождается за стенами кабинки; было еще темно, но темноту уже смягчила голубоватая заря; ничто не шевелилось вокруг, день зарождался у меня на глазах, постепенно насыщаясь легкими светозарными тонами, и воздух, дрожа, становился все прозрачней; сидя за стеклом телефонной будки, один среди совершенно пустого пространства, я смотрел, как пробуждается день, и думал только о настоящем, о текущей минуте, снова и снова стараясь удержать ее ускользающую красоту, как пытаются острием булавки бабочку закрепить на картоне живой.

Живой.

Джули О'Каллахан



Стихи

Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого

В двух мирах

Ирландцам хорошо знакомо понятие "эмиграция" — в XIX веке более половины населения страны, спасаясь от голодной смерти, переселилось в США. Поэтесса Джули О'Каллахан (р. 1954) являет собой пример реэмиграции: ирландка по происхождению и американка по рождению, она двадцать лет прожила в своем родном городе Чикаго, а потом переселилась в Ирландию. Она даже не собиралась этого делать — просто приехала в 1974 году пожить на землю своих предков, на год, не больше. К этому времени она училась на третьем курсе Чикагского университета и не так давно начала писать стихи. В Ирландии она встретила своего будущего мужа, поэта и литературного критика Денниса О'Дрисколла, и осталась здесь жить. "Переезд в Ирландию имел для меня огромное значение, — пишет она. — Коллеги по перу отнеслись ко мне в высшей степени доброжелательно, оказывали всяческую поддержку".

В 1983 году в ирландском издательстве "Долмен пресс" вышла первая книга стихов Джули О'Каллахан "Удобоваримые анекдоты". Она была отмечена рекомендацией Британского поэтического общества и утвердила автора как признанного поэта. С тех пор у нее вышли еще пять книг стихов, взрослых и детских. Среди последних много стихов совершенно особого жанра: поэтесса рискует писать для тинэйджеров, которые мало что принимают всерьез, а уж поэзию особенно, но ее стихи — читают. Взрослых читателей у нее тоже много. Она активно печатается в журналах; список антологий, куда вошли ее тексты, занял бы почти страницу. Публиковалась она и в зарубежных изданиях, в переводе на немецкий, ита-

© Julie O'Callaghan, 2000
© А. Кудрявицкий. Перевод, вступление, 2002

льянский и испанский языки. Последние по времени три книги Джули О'Каллахан вышли в крупнейшем английском издательстве "Бладекс букс", специализирующемся на поэзии англоязычных стран. Недавнюю книгу стихов "Ни за что!" (2000) рецензент ирландской газеты "Айриш таймс" назвал лучшей книгой автора. "Это поэзия, которую вы сможете понять: живая, не скучная, написанная наблюдательным автором", — так отозвалась известная английская поэтесса Уэнди Коуп о стихах Джули О'Каллахан.

Ирландский критик Брендан Кеннелли отметил "остроумие, мудрость и гуманистическую направленность" этих стихов.

В настоящее время Джули О'Каллахан, долго прожившая в Дублине, поселилась с мужем в небольшом городке Наас, столице графства Килдэр. Она называет эти края хмурыми и унылыми, но летом они преображаются. Здесь можно подолгу гулять, кататься верхом, по-вольтеровски "возделывать свой сад" или заниматься, к примеру, вышивкой: Джули О'Каллахан — искусная вышивальщица. Проводить время в ресторанах и пабах она, в отличие от многих ирландцев, не любит. Два раза в неделю работает в библиотеке Тринити-колледжа. Ее стихотворение "Галерея 'Лонг Рум'" о старинном здании этой самой библиотеки получило большую известность и вышло отдельным изданием.

И все же, несмотря на долгие годы жизни в Ирландии, Джули О'Каллахан — в ответ на мой вопрос — пишет: "Я считаю себя американским автором". Действительно, в ее текстах много американского сленга, и даже взгляд на жизнь зачастую чисто американский, прагматический. Однако не все так просто: поэтесса умеет существовать как бы в двух мирах и черпать темы для своих стихов из обоих.

Галерея "Лонг рум"
(Тринити-колледж, Дублин)

Здесь, в Галерее,
можно дышать лишь
воздухом прежних времен.
Сегодняшний воздух поступает
в одно легкое,
воздух 1783 года выходит из другого.
Что же до призраков,
постойте неподвижно —
и вы почувствуете, как они
шевелятся у самого вашего уха.
Туристы там, внизу,
думают, что лицезреют привидение,
когда наблюдают, как вы проплываете
сквозь книжные стеллажи
у них над головами.
На скрипучем деревянном балконе
вы прокладываете туннель сквозь столетия,
сквозь груды книг,

уходящие ввысь как горы.
Вы можете взобраться по приставной лестнице
на самые вершины знания
или поискать заложенные в книгах
маленькие белые листки —
например, записку, нацарапанную
Джонатаном Свифтом.
Древний кислород,
частицы старинной пыли,
окаменевшая древесина...
Кого ты обманываешь?
Ты принадлежишь к тем, что внизу:
бейсбольные кепи, жвачка, видеокамеры.

Дом

Восход солнца в Иллинойсе
властно заставляет меня ощутить себя чужой
здесь, посреди прерии, в этой своей машине,
мчащейся на север, в Чикаго,
куда некий ирландский парень
вздумал направиться сотню лет назад.
Потому-то я и еду туда, куда еду,
а не в какое-нибудь другое место.

Этот парень управляет моей жизнью,
определяет курс моего авто.
Нацелился бы он когда-то в Бостон —
я и ехала бы сейчас именно туда.
Забавно, что мы позволяем кому-то
решать за нас, где мы должны находиться, снабжать
нашу речь акцентом, заставлять нас жить
посреди полей, засеянных кукурузой и соей.

В кафе при стоянке грузовиков
я пью кофе из огромной чашки
и пытаюсь представить себе, как сельские жители,
что сидят слева, и военные за моей спиной
так же, по воле случая, были заброшены
сюда, в самое средоточие пустоты.
И мы, простодушные,
теперь называем это место домом.

Биография

Опустим скучные подробности —
Наполеон, сражения
и всякая прочая ерунда,
к примеру, болтовня о европейской
политике тех времен.
О, зевотное!
Листаем дальше, вплоть до тех глав,
где чья-то незаконная дочь
выходит замуж за герцога
против воли его родителей,
и эти двое всю оставшуюся жизнь
проводят в странствиях,
пытаясь обрести совершенство.
Это мякоть, в которую можно вонзить зубы.

Творчество

На поэтическом семинаре
меня очень,
очень
хвалили.
Однако же
было трудно
открывать
тайники моих чувств
группке людей,
совершенно
мне не знакомых.
Но все-таки
это стоило того,
чтобы услышать
такие
отзывы.

Белый звук

Когда дождь
что-то шепчет —
это снег.

Рогалики и снег

Мне не хотелось бы снова,
как когда-то,
сидеть в книжном магазине
в январский день
и есть рогалики
с моей сестрой,
наблюдая, как падает снег
в деловом квартале Чикаго,
как вспыхивают огоньки,
испросив разрешение
у темноты.
Сестра пила какао
из огромной чашки,
за нашими спинами стояли успокаивающие
ряды книг, белые лампочки
украшали зимние ветки за окном,
и трагедия еще не произошла.
Поэтому мне хочется оставить
все как есть: пусть снег
искрится, какао источает пар,
рогалики лежат в ожидании
на белой тарелке
как можно дольше.

Сделка
(*из цикла "Памяти отца"*)

Это стоило ему всего,
но он таки купил целый год.
И поскольку год теперь принадлежал ему,
он владел небом,
вулканами
и каждой молекулой
Вселенной.
Конечно, дороговато, рассуждал он,
но — смотрите-ка! — всё теперь его.
Минуты и четверти часа —
вся длинная их вереница —
принадлежали ему,
и месяцы тоже, двенадцать долгих месяцев,
выстроившихся в ряд.
К тому времени, как
его отрывной настольный календарь
похудел до двух листков,
он подготовил еще одну, надежнейшую сделку
касательно того,
что должно воспоследовать.

Спор с жизнью

Я спорю с жизнью.
Она говорит: “Чтобы обрести стойкость,
играй по правилам”.
Я заявляю,
что не знаю, как
обедать в ресторане одной,
как получать удовольствие от вечеринок
и любить род людской.
Такие вот у меня недостатки.
Жизнь пробует другой подход:
“Ты же человек, правда ведь,
с этим ты не будешь спорить?
Можешь же ты один раз
пойти куда-нибудь с друзьями вечером,
что в этом такого ужасного?
Расслабься. Наслаждайся общением”.
Я возражаю, что не могу.
И не хочу.
И никуда не пойду.
Я не просилась на этот свет,
о средоточие мудрости!

Бригитта Швайгер

Откуда в море соль

Роман

Перевод с немецкого Екатерины Нарустранг

Вот это, это совершенно верно! Отдыхать! В этом глубокий смысл! Они здесь для отдыха. Поэтому я и против так называемых интересных женщин. Женщинам нужно быть не интересными, а приятными.

Артур Шницлер. *Флирт*

ГЛАВНОЕ, чтобы все было прилично — это говорит бабушка в спальне моих родителей перед зеркалом. Такое простое слово, но оно вмещает в себя отраду и успокоение. Прилично. Молнию заедает. Жарко, воздух спертый, неплохо бы открыть окно. Мама втискивается в платье. В молнию попадает ткань. Опять это барахло, говорит папа. Это не барахло, отвечает бабушка, это хороший материал. Она теребит опушку платья. Что значит опять? — спрашивает мама. Она же надевала его лишь однажды, на похороны дедушки. Бабушка говорит, платье вполне элегантное. Папа совершенно выходит из себя. Уже целый час, как он собрался, вчера специально ходил к парикмахеру, чтобы выбрить свой затылок. Черный костюм, в кармашке белый носовой платок, серая шляпа. Бабушка спрашивает, можно ли ей идти в таком наряде. Да, да, иди, иди, кто на тебя посмотрит, на тебя ведь никто не обращает внимания, ты уже старая и конечно можешь идти и так, толь-

© 1977 by Paul Zsolnay
© Е. Нарустранг. Перевод, 2002

ко не слушай ничьих советов. Опять ты надвинула меховую шапку слишком глубоко на глаза. Выглядишь, как русская деревенская баба. Да, так ты без сомнения можешь идти, говорит папа. Мамина молния наконец застегнута. Мама осторожно вытирает мелкие бисеринки пота на лбу, затем подкрашивает губы, они еще и сегодня составляют предмет ее гордости. Теперь быстро протереть сумочку. Кожа должна блестеть. Папе интересно, давно ли появилась у мамы эта сумочка. Давно, отвечает она. Бабушка согласно кивает. Папа утверждает, что видит эту сумку впервые. Элегантная сумка, говорит бабушка, самое главное — она подходит к туфлям. Мама расправляет перчатку. Может быть, левую надеть, а правую нести в руке, спрашивает она. У тебя рука замерзнет, предостерегает бабушка. Поторопитесь же, говорит папа.

А она? Что с ней? Почему ты лежишь на постели? Тебе плохо? Все трое склоняются надо мной. Ты же помнешь платье! Надень туфли! Возьми пальто! Чье пальто? Твое, естественно! Чудное пальто, говорит бабушка, в таком не стыдно и на люди показаться. Немножко наведу здесь порядок, говорит мама, столько всего кругом набросано, позволь мне убрать. Нет, папе некогда. Смотри, теперь твое чудное платье помято! А ты зачем ложишься на постель? Посмотри на себя! Почему ты не пошла к парикмахеру? Ах уж эти нервы, говорит бабушка, вот когда я думаю о прошлом! Не думай о прошлом, а лучше застегни свою кофту, говорит папа. Разве я думаю о прошлом, говорит бабушка, о господи! Она же выглядит, как труп! Ребенок слишком мало ест и слишком много курит! Каждый день на голодный желудок черный кофе! Прошу тебя, не бери сегодня свой одеколон, говорит мама и сует бабушке в руки флакончик. Им же сидеть рядом, а мама не выносит бабушкин одеколон. Я всегда беру с собой одеколон! Бабушка говорит, она к нему привыкла. И кроме того, она должна экономить. Кто сказал, что ты должна экономить? Ты же каждый месяц получаешь достаточно денег, кричит папа. Я должна думать о будущем, говорит бабушка. Иди же, говорит папа, или ты передумала?

А что, если я передумала? Если мы позвоним и скажем, что мы не придем. Может быть, когда-нибудь позже, но не сегодня. Я передумала, я не хочу, собственно говоря, я никогда не хотела, вы меня перехитрили. Потому что вы сказали, это лишь пустая формальность, а теперь нервничаете, как будто все всерьез, все против меня. Вы сказали, не бойся, детка, это лишь дань традиции.

Папа, насвистывая, сбегает по ступенькам, мама и бабушка уцепились друг за друга и медленно идут следом, потому что бабушка быстро не может, из-за колена, она поднимается и спускается по ступенькам боком, с тех пор как во время путешествия к вулкану на Сицилии у нее началось воспаление коленной чашечки, она привезла оттуда целую коробку вулканических крошек и больное колено. На всякий случай они взяли с собой носовые платки. В кино они тоже всегда берут с собой носовые платки, потому что ходят только на трагические фильмы. Рядом с телевизором у нас всегда лежит коробочка с лигнином из амбулатории отца. Когда сообщают об аварии самолета, мама непременно плачет, когда передают сообщение из Сахели или из Индии — тоже, особенно когда показывают фотографии и когда идут старые фильмы с Отто Вильгельмом Фишером или Рут Лойверик, а также если случаются землетрясения. С тех пор как существуют бумажные носовые платки, можно во всяком случае плакать не сдерживаясь.

Четыре дверцы открыты, папа стоит у машины. Почему же вы скопом лезете именно в эту? Ведь все дверцы открыты! Прекрати же наконец, говорит мама. Дай нам сесть так, как мы хотим, говорит бабушка. Она сядет вперед. Кто? Ты? Может быть, мне сесть рядом с папой? — спрашивает мама. Хватит, просит папа, мы трогаемся. Мне становится невмоготу. Вечно мы спорим, бормочет бабушка, и мне это даже нравится! Можно сойти с ума, шепчет мама. Успокойся, говорит папа, и немедленно пристегнись! Посмотри на свое платье, говорит бабушка. Она ничего не замечает, она просто вульгарна. Ни одна дама не позволила бы себе так сидеть.

Рольф, сказала я, любимый, я больше не хочу. Он досадливо отмахнулся. Это просто страх перед холодной водой. Прыгай! Мне вдруг изменило мужество, сказала я. Тогда он подобрал другие слова и выстроил с их помощью глухую стену. Наконец все было готово. Мы же насмешим людей. Мне следовало бы больше доверять ему, впрочем, прежде так оно и было. Потом мы вместе над этим посмеемся. Ты меня не понимаешь, сказала я. Как же ты хочешь, чтобы тебя кто-то понимал, если ты сама себя не понимаешь. Того, кто чувствует себя действительно свободным, не могут сковывать внешние приличия. Мы не бродяги, не цыгане, ответил он. Ни моя профессия, ни мое общественное положение не позволят мне удовлетворять любую из твоих прихотей. Скажи "нет", я приму это. Да или нет? Если ты скажешь "нет", я сделаю определенные выводы, но ведь ты знаешь, я привык добиваться того, чего хочу.

Да, я знаю. После первого семестра в техническом университете Рольф понял, что медицина интересует его, в сущности, больше. Однако любое начатое дело надо доводить до конца. Когда я сказала ему, что опять записалась на новый курс лекций, он утешал меня, нежно обнимая. Я ничего из себя не представляла, но для него я значила много. Я ни на что не годилась, зато я годилась для него. Он говорил: ты — единственная в мире женщина, с которой мне не скучно. Я не знала, что бы я делала без Рольфа. Он говорил, тебе и не нужно этого знать, потому что я с тобой. Мы любим друг друга. Разве это ничего не значит? Что ему делать с женщиной, у которой нет честолюбия? У меня его хватит для нас обоих. Это соответствовало истине. В пасмурный вторник в университете проходила защита Рольфа и присуждение ему степени магистра. Он пригласил друзей. Я печатала адреса на конвертах. Рольф сказал: по крайней мере, ты могла бы научиться печатать на машинке. Я поехала тогда одна, потому что мне надо было о многом подумать, в частности о том, что я могла бы, по крайней мере, научиться печатать на машинке. Рольф выехал раньше и попросил меня быть вовремя. Сегодня я буду вести себя как следует, с сегодняшнего дня, думала я в тот пасмурный вторник, только вперед и не пренебрегать честолюбием, клянусь. Девушки в университете всегда поражали меня своими помявшимися от сидения за зубрежкой юбками, неухоженные создания, у которых не было времени на глупости.

У пассажиров автобуса, направлявшегося на защиту, был очень серьезный вид. И у шофера тоже. Одна пожилая женщина спросила его, в тот ли автобус она садится. Он кивнул. Завел автобус. Преисполненный сознания, что привезти всех пассажиров на защиту и присуждение степени магистра — его долг. Он принес себя в жертву, отказался

от аттестата зрелости и диплома, чтобы подвозить до университета других. Мне он тоже позволил ехать,.поскольку у меня был билет. Но в глазах его я прочла нечто, похожее на упрек, и у меня ведь была такая возможность, но я ее не использовала! Женщина, спросившая, идет ли этот автобус к университету, вытащила из сумочки письмо, написанное от руки, и углубилась в чтение. Конечно же, племянник сообщал, что сегодня в одиннадцать у него защита. Или, может быть, внук. Или просто студент, который снимал у нее свободную комнату, а теперь вспомнил о своей квартирной хозяйке и пригласил ее. Рядом с ней сидела молодая учительница. Я сразу же поняла, что эта блондинка — учительница. Старушка спросила ее, нужно ли показывать приглашение при входе. Учительница с улыбкой кивнула. Женщина опять углубилась в свое письмо. По всей вероятности, она все еще не могла поверить, что мальчик действительно этого добился. И что он вспомнил о ней... Сколько еще остановок, спросила она. Еще минут десять, ответила учительница. А может быть, она — фармацевт? Во всяком случае, я была уверена, что она что-нибудь закончила. Пожилая женщина наконец сложила письмо и убрала его в сумочку. Потом улыбнулась мне. Я улыбнулась в ответ. Я тоже еду на защиту? Да, ответила я и покраснела. Потому что я почувствовала, что и фармацевт на меня смотрит. Брат? Нет, сказала я, жених. Поздравляю, сказала старушка и протянула мне свою сухую руку в пятнах. Я пожала ее и спросила: сын?.. Нет, мой крестник! Поздравляю, сказала я, а фармацевт смущенно отвернулась к окну. А что вы изучали? — спросила старушка. Я? Ничего. Это еще лучше, сказала она, для женщины это еще лучше. А какая у вас профессия? Секретарша, быстро сказала я, потому что вспомнила, что могла бы, по крайней мере, научиться печатать на машинке. Для женщины это прекрасная профессия, сказала крестная мать. Я тоже секретарь, сказала фармацевт, я еду на защиту моей сестры.

А там, в актовом зале, пропитанном запахом большого количества людей, говорили на латыни, и некоторые мужчины были облачены в странные наряды и причудливые головные уборы. За моей спиной кто-то сказал, что дипломированному инженеру не полагается стоять позади доктора, потому что оба имеют равную академическую степень. Я подумала, что Рольф не только дипломированный инженер, но и доктор технических наук. Тут мне стало холодно, и вечером того вторника я уже не могла больше с ним спать. Мне бросились в глаза его кальсоны. Пришлось отвернуться. Доброй ночи, волшебник. Куда уходит любовь, когда она уходит? В задницу проваливается? Не будь вульгарной. Он такой сильный, я — такая слабая, все так прекрасно, а вот теперь я больше не могу. Рольф сказал, не будь ребенком. Как пресно он прижимался ко мне в ту ночь. Подойди к слепому и скажи ему: не будь слепым! Ну что ж, хорошо, сказал дипломированный инженер, доктор технических наук, и погасил свет.

Папа говорит, Рольф — порядочный и вполне достойный молодой человек, мама говорит, Рольфом я могу гордиться, бабушка говорит, самое главное — приличные отношения. Карл думал иначе и ничего не сказал. Но Карл не в счет с тех пор, как у себя в школе на уроке по правам человека он рассказал в качестве примера недостойного обращения с человеком подлинную историю. В районную больницу привезли

батрака, оказалось, что кроме сломанной ноги он страдал хроническим истощением. К тому же выглядел одичавшим. Говорить связно этот батрак не мог, спал он в кладовке, где хозяева хранили копчености, еда его состояла из отбросов, которые он находил летом во дворе, а зимой — в конюшне. Денег он в глаза не видел, хотя ему полагалось пособие по социальному обеспечению, но это пособие забирал себе хозяин. Историю про этого батрака Карл рассказал своим ученикам в школе, а я рассказала ее папе, папа в это время как раз ел копченое мясо, и поскольку хозяин, как говорит мама, был нашим постоянным пациентом, а постоянством наших пациентов мы гордимся, и не исключено, что копченое мясо получено именно от этого хозяина, во всяком случае с тех пор Карл — психопат и в расчет его не принимают. Действительно, слишком поздно идти на попятный, мама Рольфа и мои родители уже перешли на ты. В тот день, когда мы договорились о сроках, бабушка вытащила свою кружевную скатерть и богемские хрустальные бокалы, потом коробку с побуревшими фотографиями, и Рольф сказал, что я похожа на маму, а бабушка сказала, что губы сердечком у меня все-таки от нее, она показала зубы и сказала, все — свои, это было бестактно, так как у матери Рольфа — искусственные, а бабушка этого не заметила и еще сильнее наступила на любимую мозоль, объяснив, откуда в нашей семье такие крепкие зубы — именно по ее уже во многих поколениях здоровой линии. Мне тоже пришлось показать зубы, а папа после обеда подарил Рольфу вторую пару своих резиновых сапог. У него теперь будет компаньон для охоты и рыбалки. Путь назад отрезан.

Кто должен войти первым? Они выталкивают меня: ты! С кем? С кем?! С папой, естественно. Орган уже играет. У органистов на руках обычно надеты маленькие шерстяные “пальчики”, я это видела однажды в кино. Они всегда бедны и мерзнут, потому что они артисты. Карл не мерзнет, но он пьет. Когда органисты пишут музыку, над ними смеются. Антон Брукнер жил в той деревне, где произошла история с батраком. По ночам он жег слишком много света, керосинового или электрического, во всяком случае хозяин ругался, а вся округа говорила, что учитель Брукнер не в своем уме. Был ли он женат? Поцелуй меня еще разок, просит мама. И меня, говорит папа. И меня пусть поцелует, говорит бабушка, смотри, вон стоит твоя будущая свекровь! Бабушка показывает пальцем, папа дергает ее за руку. Не болтай так много! Каждый человек имеет право голоса, говорит бабушка, я — мать, и если бы меня не было, вас всех тоже не было бы. Фотограф загораживает нам дорогу. Ну иди, говорит папа. Иди прямо. Не наступай на платье.

Это — твоя свадьба, невеста — ты, а то, что на тебе надето, не длинная белая ночная сорочка, а подвенечное платье. И тот, кто сидит рядом с тобой, такой бледный, это по-прежнему Рольф, отныне твой муж, не для тебя, а для остальных. Ты сказала священнику “да”, а подумала “нет”. Значит, ты солгала. Теперь ешь суп серебряной ложкой. Вокруг снуют официанты. Я не выношу официантов. В них есть что-то скользкое. Мне они подают первой, хотя я сижу от двери дальше всех, и им приходится делать крюк, два-три-левой, извольте, пожалуйста, затем очередь Рольфа, извольте, пожалуйста, затем моя мама, она не теряет дочь, она приобретает сына, затем мама Рольфа. На верх-

ней губе у нее длинные волоски. Когда она смеется, видны воспаленные десны, там, где золотые коронки. С тех пор как отец Рольфа умер от апоплексического удара, она много говорит и много смеется. Конечно, у нее мы жить не будем. Рольф мыслит современно. Два-три-левой, и вот официант опять рядом. Я получаю кусок ананаса с красной вишенкой. Только я? Нет, просто я первая. Важна очередность. Можно ли растрачивать свои мысли на такую ерунду? Как полагается подавать на свадьбе? Кроме того, здесь холодно. В этом никто не признается. Раньше здесь располагалась столовая одного рыцарского замка. На стенах грязными пятнами еще висят картины. Потому что я близорука. Невеста в очках — куда это годится? Ресторан дорогой, платил за все папа. Разве можно после этого признаться, что здесь плохо топят? Рольф меня совсем не замечает. Это его день. Только он не знает, какой именно. Все идет по плану. Первый взнос за квартиру сделан свекровью и папой. Объект удачный. Помещение капитала. Хорошая квартира — это надежная тюрьма. Альберт и Хильда сидят между дядей Манди и тетей Гретой. Хильда хотела стать диктором на телевидении, но родители не позволили. Тогда она купила Альберта квартирой. Без Хильды Альберт не достиг бы такого жизненного уровня. Стало быть, квиты.

Альберт мне нравится больше, чем Рольф. Он мне всегда нравился. В будущем я этим займусь. Мясо было превосходным, говорит кто-то из гостей. Прошу вас, официант, не забудьте сигары! Пусть невеста улыбнется. Зачем? Тебя фотографируют, говорит мама. Пожалуйста, посмотрите сюда, головку чуть наклоните, благодарю! В Англии в таких случаях говорят “Cheese!”, впрочем, замечает кто-то, вы не находите, что слишком уж носятся с этим французским сыром? Когда подумаешь, что у нас в Австрии по меньшей мере двадцать три сорта сыра... Однако не будем сравнивать! Тот, кто никогда не был во Франции... Возможно, когда-то это была Франция! Я был там прошлым летом, говорит кто-то, *безутешно, без-утешно*, говорю вам. Я бы сказал, продолжает кто-то, что со времен Помпиду ни один французский президент... Однако я все же позволю себе думать, что при де Голле... Нет! Де Голль никогда не интересовался... Когда смотришь назад в историю... Да здравствует невеста! Как молодо она выглядит, и все у нее еще впереди! Не все, гм... Пусть невеста улыбнется еще раз. When you’re smiling, when you’re smiling, the whole world smiles with you[1]. Да здравствует Боб Хоуп, американский киноактер! Чушь, Боб Хоуп был англичанином, говорит кто-то. То есть как это был? Невеста пьяная.

Теперь самое время посмотреть, что подарил мне к свадьбе дядя Манди. В церкви он сунул мне в руку конверт. Вероятно, тетя Грета не знает, что он дает мне деньги. Дядя Манди только что приехал из Лунца, который на море, и дал мне, пожалуйста выбрось это, и дал мне, немедленно выброси этот конверт, дядю Манди не испугал даже далекий путь из Лунца, который на море, сюда, чтобы мне, если ты сию же минуту не выбросишь этот конверт, то потом получишь пощечину, говорит Рольф. Три тысячи шиллингов. Тетя Грета носит шляпу с полями. Это идея. Почему я выхожу замуж не в шляпе? У меня лицо как раз для шляпы. Кроме того, Рольф, ты не смеешь дать мне пощечину, потому что я — невеста, и к тому же пощечину я уже получила от Карла, ты отлично это знаешь.

1. Когда ты улыбаешься, когда ты улыбаешься, с тобой улыбается весь мир (*англ.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Спасибо, Карл, что ты подумал обо мне накануне свадьбы, ты меня не забыл. Знаешь, Рольф, когда ты перед гимназией дрался из-за меня с Карлом, прав был Карл, я тебе солгала. Почему тебя это не интересует? Тебе следовало бы поинтересоваться той, на ком ты женишься. Нет, говорит Рольф, меня это не интересует. Все едят. Все пьют кофе. Я буду фотографировать фотографа. Но Рольф против. Официант принес сигары. На каждой — бумажная ленточка, на которой изображена гора Гросглокнер. Разве на австрийских свадьбах так принято, чтобы обязательно присутствовала высокая гора? Все ведут себя так, словно свадебное застолье — дело для них обычное. Сегодняшние гости — те самые, которые последний раз обедали у нас на дедушкиных похоронах. И вот опять встретились. Фотограф все еще фотографирует. При каждой вспышке у отца судорожно сжимается желудок. Ведь он потом получит счет. У фотографа тоже есть столовый прибор, словно и он причастен к событию. По всей вероятности, для того, чтобы он не все время фотографировал. Папа умный. Ты напилась, говорит Рольф, тебе не стыдно? У Альберта на подбородке родинка. Я не настолько напилась, чтобы этого не заметить. Карл сказал однажды, что из всех наших одноклассников Альберт — единственный, с кем не стыдно сидеть в одном классе. Почему он так решил?

Во всех поздравительных телеграммах написано одно и то же. Столько людей, которые нас не любят, пожелали нам счастья. Никому, даже тем, кто нас любит, не пришло в голову что-нибудь необычное. Каждую телеграмму Рольф прочитал вслух. Теперь мы обязательно будем счастливы, иначе просто не может быть. Наш номер расположен на третьем этаже. На этих коврах не слышно своих собственных шагов. Какой-то человек идет нам навстречу. Он целует мне руку. Я нестерпимо хочу в туалет. Он говорит, что его жена рада за нас. Этот господин уважает Рольфа и еще раз касается моей руки губами. Наконец одни. Рольф пропускает меня вперед. В номере запах нового помещения. Разве этот отель построили для нас? И вообще, почему нужно обязательно в отель? Рольф исчезает в ванной. Закрывает за собой дверь. В гостиничных номерах, которые знакомы мне, ванн вообще нет, а есть лишь крошечные умывальники, обшарпанные кресла, вид на задний двор, стенания эмигрантов, я прочла слишком много романов и, кроме того, хочу есть. Мне здесь не нравится. Я бы хотела спуститься вниз и что-нибудь съесть. Но ведь мы только что поженились, и поэтому мне неприлично спускаться одной.

В ресторане Рольф гладит мою руку. Я глажу салфетку. Он берет у меня из рук зажигалку, потому что он должен дать мне прикурить. Ты будешь курить перед едой? Я гашу сигарету. Зачем курить перед едой? Рольф прав. Кури, пожалуйста, говорит он, ты ведь свободный человек. Конечно свободный. Я беру зажигалку и сигарету. Рольф опять забирает у меня из рук зажигалку. Пауза в шесть секунд. Почему он не взял зажигалку прежде, чем она оказалась у меня в руках? Честно говоря, я хотела бы выйти замуж за Лоренса Оливье. Опять ты ничего не ешь! С соседнего столика уносят еду. Официант с подносом проходит мимо нас. Рольф понимающе кивает. Со мной он или не со мной?

Мы были не так уж голодны, говорит он, когда мы поднимаемся в лифте. Потом мы ищем свой номер. Помнит ли он еще, какой у нас номер? Если мы его не найдем, он об этом сообщит. Однако Рольф находит его с легкостью, просовывает меня в дверь, запирает ее, но и сам

стоит рядом, нет, он не уходит, он раздевается. Там, за занавеской, наверняка есть окно. Когда мы выходили из машины, я видела черных птиц. Интересно, они замерзают в снегу? И вообще, почему нам нужно было пожениться именно зимой? До того холодно, что мне придется принять ванну. Рольф говорит, что нельзя принимать ванну на полный желудок. Но я же ела совсем мало. Кто это умер в брачную ночь от носового кровотечения? Король Аттила[1]! Я запомнила это на уроке истории потому, что самый отъявленный грубиян в нашем классе сказал учителю: "И нужно же ему было всюду совать свой нос!" Потом он вылетел из гимназии, так как слишком часто отвечал, когда его не спрашивали. Может быть, у Рольфа случится сердечный приступ, пока я в ванной. Я медленно раздеваюсь. В отеле могла бы взорваться бомба. Мысль, что кто-то до меня уже вытирался этим полотенцем, успокаивает. И после меня еще многие будут им вытираться. Если очень медленно погружаться в ванну, то вода приятно щекочет сухую кожу. Я лежу до тех пор, пока вода не остынет. До красноты растираю кожу полотенцем. Что еще сделать, чтобы он тем временем заснул? У халата, который мне сшила свекровь, длинные завязки. Их можно обернуть вокруг живота или завязать крест-накрест бантиком. Кому как нравится. Вот наконец и ты, говорит он и сразу же хватается за подарок с бантиком. На ощупь находит узел, развязывает, спрашивает, можно ли зажечь свет, отпечатывает на моей коже колючие поцелуи, кожа не может себя защитить, потому что, если женщина не хочет, чтобы ее целовали, она должна это убедительно обосновать, если она это сделает, то получит еще один поцелуй, потому что когда женщина хочет что-то объяснить, это очень трогательно, ведь женщина есть женщина. Мужчины просто говорят "нет", и если они что-то не хотят, они могут этого не делать. Я говорю "нет". Игра начинается. Почему нет? Потому что я несчастна, Рольф. Он включает свет, смотрит на меня и находит, что несчастные люди выглядят иначе. Я выключаю свет. Он включает. Целует меня в нос, потому что он вздернут, ведь курносые носы взывают к тому, чтобы их целовали. Все, что я скажу в эту ночь, не трогай меня, дай мне заснуть, я не хочу, я бы лучше сейчас пошла гулять одна, без тебя, все это не имеет значения, потому что Рольф опять и опять включает свет и смотрит на меня, а вздернутые носы не могут сказать, чего они хотят, они выглядят так, как они выглядят, до того и после того, и его рука на ощупь движется дальше, я ее отталкиваю, Рольф говорит, он представлял себе это иначе, теперь я уже больше не могу говорить "нет", в конце концов он — мой муж и не деревянный, но я кричу: нет! Он опять лежит рядом со мной, я слышу, как колотится его сердце, я боюсь, что он заплачет, и тогда я буду мокрой от его слез. Я очень виновата, понимаю, может быть, он поможет мне, начиная с завтрашнего дня, чтобы мы могли поделить эту вину и, постепенно освобождаясь, опять дышать друг с другом рядом.

Когда я открываю глаза, комната все еще здесь, что-то давит мне на грудь, это спертый воздух. Я подкрадываюсь к занавеске, за ней действительно окно, на улице свежий снег, стало быть, он шел ночью. Чтобы наступил такой день. Чтобы опять было небо. В комнате что-то шевелится.

1. Аттила — предводитель гуннов в 434—453 гг.

Это Рольф. От зевоты его глаза увлажняются. Он приподнимается на локте. Доброе утро! Доброе утро! И вот он уже протягивает ко мне руку, на нем голубая пижама в темно-синюю полоску с карманчиком наверху слева. Зачем пижамам такие карманчики? Он смеется. Иди сюда! И опять протягивает ко мне руку, просительно, дружески, заспанно, преданно, и я кладу мою руку в сухую и теплую его. Он притягивает меня к себе, я не сопротивляюсь. Он укладывает меня в постель, я укладываюсь. Он стаскивает с меня ночную сорочку. Я позволяю ему это. Потому что я там, на улице, в снегу, там, где черные птицы, потому что меня здесь не будет, если ты меня тронешь.

Домовые сычи и груди луны-рыбы. Что он имеет в виду ворон или воронов, я понимала. Но что означали в стихах Карла груди луны-рыбы? Зачем он сидел и читал свои стихи, в которых я не понимала ни слова?

Поверь мне, жизнь может быть прекрасной, говорил Карл и читал, читал. Он был на шесть лет старше меня, как Рольф, а я хотела верить всему, что говорили мне старшие. Потому что в восемнадцать лет я почувствовала тоску, но не понимала, отчего она, и пошла к Карлу, чтобы ему об этом рассказать. Он сделал серьезное лицо, проигнорировал горячие каштаны, которые я принесла с собой, достал из ящика листки с напечатанным на машинке текстом и стал читать мне свои стихи. В них встречались незнакомые слова, которых я не понимала, но не отваживалась спросить, потому что Карл принимал меня всерьез, и мы весь вечер просидели друг рядом с другом. Я начала стыдиться того желания, которое во мне возникло, когда я вошла: дотронуться до его затылка, чтобы между ним и мной что-нибудь произошло; и чем дольше он читал, тем труднее было сидеть рядом, тело к телу. Может быть, я была для него слишком молода. Как дама, я просто не могла его поцеловать. Потом я рассказала об этом Рольфу, и он погладил меня по голове, вместо того чтобы ответить на мои вопросы о Карле, и тогда это произошло с Рольфом, и у меня появилось достаточно оснований презирать этого Карла с его грудями лунами-рыбами. Возможно, так оно и было. Когда я начинала смеяться над Карлом, Рольф смеялся вместе со мной. Это нас связало.

С Рольфом все было проще. Кондукторы в трамвае становились приветливей, когда я входила вместе с Рольфом. Когда мы с Рольфом шли в театр, билетеры улыбались. Если тоска вернется, говорил Рольф, виной тому будет твоя неуверенность. В послеобеденные часы, когда я плакала на тахте, пока Рольф чертил свои винты, меня утешало ощущение собственной моей полезности. Когда он заканчивал свои чертежи, он подсаживался ко мне и был как мама. Рассказывал об интересных событиях нашего столетия, включал радио, когда играла хорошая музыка, радовался, если я проглатывала последние слезинки, и говорил, что жизнь опять возвращается ко мне, но я не признавалась, что причиной тому музыка, а не он. Потому что ведь он радовался, когда радовалась я, и когда я читала ему из своего дневника, что вся моя кожа страдает от тоски по его коже, он говорил, что только со мной и ни с одной другой женщиной хочет иметь детей. С Рольфом все было в порядке. А если тоска возвращается, говорил он, это от унаследованной тяги к меланхолии, и с этим нужно смириться.

Свадебное путешествие идет по плану. Поездка на юг. Отказаться от свадьбы невозможно, потому что приглашения ведь уже напечатаны. Да

еще такие красивые. Пригласительные билеты на разворот, можно сложить, можно развернуть. Отказаться от свадьбы — все равно что отказаться от похорон, потому что мертвый, оказывается, не умер. Уже все опечалены, а теперь опять радоваться? Конечно же мы едем в Италию. Лаго ди Гарда. Я собирала гальку в шуршащие мешочки, это было так давно, с мамой и папой, когда мы переночевали в Риве, а вечером через город прогоняли овец, они были как маленькие сахарные мешочки из кофейного домика, сейчас я опять все это вспомнила: у мамы волосы цвета красного дерева, она склоняется ко мне, оставь в покое эту гальку, говорит папа, дай ребенку поиграть, говорит мама. Может быть, мама слишком избаловала меня? А эта история с плавательным поясом. Мне непременно был нужен пояс для плавания. Папа перестал разговаривать со мной и с мамой. Но пояс я все-таки получила. Потом он мне надоел и я его забросила. У Рольфа плавательного пояса нет. У него очень чувствительный желудок, и после завтрака его тошнит. Может быть, это происходит оттого, что он засовывает зубную щетку слишком глубоко в рот. Нет, говорит он, если хочешь знать, мне уже всю ночь было плохо. Ты заболел? Я не спал всю ночь! Поедем домой! Это как раз в твоем духе, говорит он. Прерывать свадебное путешествие и возвращаться домой не принято.

Пока Рольф не мог заснуть, мне приснилось, что служащий в отделе регистрации браков сказал мне: одну минуточку, вам нельзя выходить замуж! Он подошел, чтобы вытащить у меня из локтя колючку. Это был длинный черный стебель, и когда он его сломал, из обломка брызнула вода. Мы должны его вытащить, сказал он Рольфу, но Рольф спешил, он не мог ждать. Я дернула за этот стебель, и у меня на локте образовалась дырка. Это еще не все! — закричал человек, он был уже не служащим, а священником. Тяните сильнее, крикнул он, и я тянула, тянула, тянула, и вот уже у меня в руке растение, с чашечками и тычинками, а я все тянула, и тянула, и тянула, и вот уже появились новые чашечки, они выглядели как цветущий чертополох, и это не прекращалось, и опять нужно было тянуть, и я проснулась измученной, а рядом со мной лежал с открытыми глазами Рольф. Потом, став опять служащим, человек взял свою книгу и произнес речь, которой очень гордился, он показал нам, что написал ее от руки, у него был прекрасный каллиграфический почерк, позади меня стояла бабушка, она говорила, какой приличный и славный почерк. А Рольф вообще не спал!

Красные, желтые, охристые дома, покрытые снегом горы и голубое небо, Брешиа, Милан, как прекрасно звучит: Милан! Ребенком я сама себе напевала: Ми-лан; я хотела бы опять стать ребенком. Рольф хорошо здесь ориентируется. Он уже был несколько раз в Милане. Теперь в Геную. Рольф рассказывает мне обо всем, что достойно интереса: про порт и его экономическое значение. Наконец, Флоренция. Флоренция звучит красивее, чем Фиренце[1]. Рольф согласен. Меня это радует. Хорошо было бы пожить здесь лет пятьсот назад. Была бы неплохая жизнь. Рольф так не считает. Он слушает историю Понте Веккьо[2] по автомату, в который надо бросить сто лир. Я не хочу слушать историю Понте Веккьо, и это его задевает. Потом начинается

1. Итальянцы произносят "Фиренце", часто добавляя при этом "bella" — "прекрасная".
2. Понте Веккьо — Старый мост, один из семи мостов через реку Арно, воспетый Данте, как сообщает текст мемориальной доски, установленной при входе на мост.

дождь, что раздражает его еще больше. Там, где дождь делает воды Арно совсем желтыми, а небо таким глубоким, все окунается в краски. По каменным ступеням этой мостовой ходил Микеланджело, босой. Ты думаешь, тогда не было обуви? — спрашивает Рольф. Может быть, Микеланджело брался однажды за эту дверную ручку. Маленькое, тайное счастье. Я ворую осколки радости того дня, который принадлежит Рольфу. В отеле есть телевизор, в нем плавают Кэри Грант и Грейс Келли. Речь идет о миллионах. Рольф хочет посмотреть. В ванне он трет мне спину и тут вдруг замечает, что для таких маленьких ног у меня слишком большие пальцы. Я говорю, что с моими пальцами все в порядке. И спокойной ночи! Нет, говорит он, я совсем не это имел в виду.

Италия — это сапог. Мы спускаемся по "молнии" вниз. Там, внизу, ты можешь увидеть Апеннины. Дорогая. Интересно, как там, в Апеннинах? Неинтересно. Почему? Если бы там было что-нибудь интересное, мы бы об этом услышали. Это верно. Из географии мы знаем только: Апеннины. И больше ничего. Итальянцы — истинные потомки римлян? Конечно, говорит Рольф. Он знает. Также он знает, как читать автомобильные карты, как обстоят дела с талонами на бензин, знает, что итальянцы — воры. La strada. Le strade[1]. Ты хочешь учить итальянский? Почему нет, una birra, due birre[2]. Прекрати сейчас же, это ведь не язык! Uomo avvisato, mezzo salvato! Quando nacqui, mi disse una voce: tu sei nato a portare la tua croce[3]. Ты хочешь меня разозлить? Откуда у тебя эта книга? Уж лучше учи испанский, у него есть будущее!

Но Рим, Рим, неужели в Рим! Бабушка рассказывала о катакомбах и ее знакомом носильщике. Каждый год, прежде чем ехать на Сицилию, она посылает открытку, и носильщик встречает ее в Риме у вагона. Каждый год она привозит ему пачку сигарет. Бабушка видела всех трех Пап и от каждого получила благословение. Больше всех ей понравился Папа Пий. Бабушка говорила: в Риме все иначе потому, что это Вечный город. У Рольфа есть книжка, в которой написано, куда нужно идти в Риме. Собор Петра мы представляли себе более величественным. Теперь мы опять терпимо относимся друг к другу. Как ты думаешь, Рольф, у Папы есть любовница? Возможно. Есть или нет? Вероятно, говорит Рольф. Я слышала про Папу еще всякие другие вещи, но вижу, что Рольфа это не интересует, потому что написано это в каком-то французском порнографическом журнале. А кардиналы? Сплошь атеисты, говорит Рольф, ведь церковь, как и все прочее, политика! Почему же мы тогда не порываем с церковью? Рольф говорит, это невыгодно. Зачем же мы тогда венчались в церкви? Рольф говорит, что раз мы — австрийцы, значит, мы — католики, а это все равно что штирийский костюм[4]. И хватит об этом, нам нужно на Испанскую лестницу. А мне не нужно. Можно спросить, почему? Нет, это я хочу спросить, почему ты всегда рассуждаешь так, как тупоумные школьные учителя, которые, как говорит Карл, уже в юном возрасте заявляют: ах эта нынешняя молодежь! Карл однажды услышал отрывок разговора своих моло-

1. Улица. Улицы (*итал.*).
2. Одно пиво, два пива (*итал.*).
3. Человек предупрежденный наполовину спасен! Когда я родился, какой-то голос сказал мне: ты рожден, чтобы нести свой крест (*итал.*).
4. Штирия — земля и историческая область в Австрии. Особенность традиционного штирийского костюма состоит в его максимальной приспособленности к климатическим условиям местности.

дых коллег, сначала он решил, что они передразнивают директора школы, который никогда не расстается со своим "штирийским костюмом", но тут вдруг понял, что они говорили именно то, что думали. Карл даже растерялся. Итак, ты идешь на Испанскую лестницу? Ответа он не получает и быстрыми шагами с оскорбленным видом уходит по лестнице. Фотоаппарат, с помощью которого он покончил с Колизеем, болтается за спиной. Если бы было лето, он был бы в кепочке и шортах. Тогда были бы видны его худые ноги. От risotto[1] у него расстройство желудка. Италия приводит его в ярость. Но я хочу остаться в Колизее, а не бежать отсюда в ужасе перед тем, что я могу почувствовать, какие именно события происходили здесь, где, как говорится, ничто не происходит без воли божьей, и как обстояло дело с милосердием и всемогуществом, когда шли друг на друга гладиаторы. О чем думали мужчины и женщины, которые на это смотрели? Что они чувствовали? Что изменилось с тех пор? Абсолютно ничего не изменилось. У нашего учителя по географии всегда текли слюнки, когда он говорил: Бразилия, кофе, Колумбия, бананы, и битва при... и казнь в... С Наполеоном и Бисмарком он всегда чувствовал себя очень уютно, потому что ведь тогда нужно было проходить историю Австрии при немецком режиме, но он не мог решить, что именно ему рассказывать: с одной стороны, как учителю, с другой — как члену партии. Ничто не изменилось, меняются только моды, и воздух, которым я дышу, так же проникал в легкие гладиаторов, я сижу на крови и в крови, и по телу продавца открыток тоже струится кровь. Почему здесь нет храма? Я могла бы помолиться. Не там, под куполом. Правда здесь, а не в тех фресках.

Если бы итальянцы не сменили рубашку, говорит Рольф, мы бы не проиграли войну. Немецкие солдаты были самыми мужественными, но Адольф Гитлер, к сожалению, не слушал своих генералов, и не нужно быть нацистом и фашистом, чтобы видеть факты не в том ракурсе, как это принято сегодня. А кто же тогда вешал русских, и французских, и английских солдат? Нет, нет, говорит он, чтобы рассуждать с тобой о политике, нужно, чтобы ты немножко повзрослела. И он не хочет никаких спагетти, ни по-милански, ни по-болонски, и у всех итальянок слишком короткие ноги и слишком широкие бедра, и они не говорят по-немецки, и на берегу дует ветер, и повсюду холодно, и небо висит, как парусина, над стальной водой. Кто первым увидит море, получит мороженое, сказал папа. Я, я вижу море! Откуда в море соль? Мама смеется. Рыбаки выходят в море, говорит папа, у них с собой пакетики, и они осторожно высыпают соль в волны. Мама гладит меня и смеется. Я думаю, мама и папа были счастливы, ты фригидна, говорит Рольф, я не знаю, говорю я, потому что очень быстро привыкаешь говорить: "я не знаю". Но он хотел бы знать, почему все, что ему ненавистно, я нахожу чудесным, и наоборот, и почему я не хочу фотографироваться, и почему я такая своенравная и упрямая. Мне нечего сказать, потому что все, что я ему доверяю, он превращает в ничто. Он протягивает мне пустую чашку: смотри, твои утверждения такие же пустые. Скажи еще что-нибудь, я проверю. Смотри, опять ничего нет. Возьми ее обратно. И не думай все время о твоем дурацком детстве, живи сегодняшним днем, стань наконец взрослой. Как же стать взрослой? Я тебе объясню. Рольф, когда я была ребенком, я радова-

1. Блюдо из риса, сваренного в небольшом количестве воды, с мясным соусом (*итал.*).

лась тому, что взрослею. Я уже заранее была полна радости и нетерпения. Каждый день рождения был праздником! А теперь, когда я вижу нас с тобой такими, я хочу обратно, к маме в живот. Почему нас с тобой, спрашивает Рольф, зачем ты втягиваешь меня в эти твои настроения? Я наслаждаюсь путешествием!

Это будет видно потом на фотографиях, когда, перелистывая альбом, мы поймем, что у нас было чудное свадебное путешествие, как у любой благоразумной пары. Ведь со стороны мы выглядим совершенно нормально. Солнце и море, как они сверкают, белые отели, прозрачные камни, красные корзины для мусора. Рольф останавливает машину, чтобы выбросить в корзину мусор. Я бы хотела с кем-нибудь заговорить и чтобы меня не одергивали. С мусорной корзиной! Лечь на мостовую и с ней разговаривать. Сейчас же прекрати плакать! Мне от этого легче, Рольф. Тогда плачь, если тебе от этого легче. Но не реви бесконечно, ты и так уже вся распухла! Я думаю, что человеческое тело в значительной степени состоит из воды, и, наверное, если все плакать и плакать, одежда, туфли, сумочка, — в общем, все, что называется ценными вещами, останется лежать на сиденье, Рольф сможет их собрать, и в его жизни больше не будет ошибок.

Может быть, ты всегда думала, что ты какая-то необыкновенная, говорит он, родители тебя избаловали, у тебя было счастливое детство, а жизнь ведь совсем не такая, какой ты ее себе представляла, и вот теперь тебе трудно.

Я была необыкновенным ребенком. Я носила зеленое пальто с круглыми пуговицами, мы шли по зеленой улице, мама и я, в дом к другим людям, в дом с маленькими окошками, это были бедные люди, которые сразу же поняли, что для них большая честь принимать нас с мамой, потому что мы были частью папы, а папа был самым важным человеком в городе, он делал людей здоровыми, многим он спас жизнь. Все люди в городе делились на две группы: наши пациенты — это хорошие, и не наши пациенты, это — плохие. Я знала, что кроме просто людей есть нечто иное, врачи, и мои подруги были детьми врачей, мы ездили на медицинские конгрессы в Италию, и было что-то необыкновенное в том, чтобы заболело ухо, потому что тогда папа в белом халате приходил из своей амбулатории и занимался мной, и хотя было больно, когда он ватным тампоном буравил мне слуховой канал, но это были папины руки, и, когда папа причинял мне боль, это было нормально, и я гордилась тем, что он принимает меня всерьез всякий раз, когда у меня болит ухо. А потом я поехала учиться в Вену, там никто не знал моего отца, что меня очень удивило, я была уже больше не я, а всего лишь некто, я была одна из многих, это задевало, и тогда появился Рольф, который меня узнал, он знал, кто я такая, и мне пришлось с ним спать, потому что это было нормально. Рольф, ты понимаешь, что все действительно так? Да, сказал он, и ты знаешь, как высоко я ценю твоего отца. Твои родители тебя любят, меня тоже, так что мы не должны их разочаровывать. Они надеялись, что ты закончишь учебу, встанешь на ноги, найдешь свой путь, приобретешь положение, а ты их обидела. Твое замужество было для них последней надеждой. Рольф, а тебе не кажется, что я немножко тронутая? Ты просто еще не повзрослела! А как взрослеют? Взрослеют медленно, говорит он, и потом фотографирует меня с косынкой и без косынки, нас обоих с помощью автоспуска, и говорит, что он далеко пойдет. На-

сколько далеко? Ну, например, я могу стать директором ФЁЕСТ[1]! Да? При твоей поддержке я могу достичь любой цели, как бы высока и недоступна она ни была.

Женщине нужен мужчина, и у нас все хорошо. Он будет все выше подниматься по лестнице, а я буду лестницу держать, чтобы она не опрокинулась. У нас будут дети, но только свои собственные, потому что при усыновлении не знаешь, какую наследственность берешь в дом. Женщина без мужчины, что это такое? Он сильнее. Зато она может рожать детей. А обеспечивают ли нам кровообращение, печень и почки осмысленную жизнь, или она состоит из кровообращения, печени и почек, — это все дурацкие вопросы, которые не следует себе задавать. К чему мы придем, если все перевернем с ног на голову? Ломать себе голову ни к чему. Нужно радоваться тому, что живешь. Другие дети были бы счастливы, если бы они...

Так как я еще ни разу не была в казино, Рольф доставляет мне это удовольствие и обменивает пятьсот шиллингов. Когда мы пятьсот проиграем, мы прекратим игру, договорились? Договорились. Несмотря на... Однако Рольфу известна история моего другого дедушки, о котором никогда не говорят потому, что он проиграл несколько домов. Мы идем играть. Первый раз после нашей свадьбы — мы. У нас проверяют паспорта, и по нашим лицам никто не замечает, что мы здесь только ради удовольствия, мы должны подписать бумагу, что не являемся служащими казино и впредь никогда не будем в нем работать. У всех крупье красивые лица. Может быть, любое лицо красиво, когда оно серьезно?

Рольф ведет меня от одного игрового стола к другому. Рольф объясняет мне значение красного и черного, чет и нечет, это и ребенку понятно, он объясняет мне, в чем особенность зеро, потому что я хочу поставить на зеро, но Рольф говорит, на зеро не имеет смысла, вообще не стоит делать ставки, когда так мало денег, как у нас, и тут выходит зеро, я же это знала, я нисколько не удивилась, а теперь, конечно, семнадцать, я знаю, что выйдет семнадцать, оно самое выразительное из всех чисел, я знаю, сейчас выпадет семнадцать! Рольф уже не хочет со мной спорить, я — тоже, следовательно, я не ставлю. Выходит семнадцать. Снимем шляпу перед настоящим игроком! Однако что может здесь проиграть такой, как Рольф, который ходит от стола к столу и ставит одновременно на красное и на черное. То, что он проиграет, он получит обратно. Я ненавижу его. Он считает меня неблагодарной, мы выскальзываем наружу, ведь стыдно же с таким, как Рольф, появляться среди настоящих игроков.

Обратно через Геную, Милан. Можно было спрятаться во Флоренции, если бы мне это вовремя пришло в голову. Микеланджело питался хлебом, вином и сыром. Это было до открытия витаминов. В горах пасутся ягнята, по скалам стремительно носятся ящерицы, видно, как они переливаются зеленым цветом.

Профессия: домашняя хозяйка, стоит в моем новом паспорте. Лучше бы они написали: улитка. Улитка. Волосы: крашеные. Глаза: карие. Особые приметы: не имеет, написано в паспорте. Еще бы. Их же не видно с пер-

1. ФЁЕСТ (VÖEST) — Австрийское объединение чугунолитейных и сталелитейных предприятий.

вого взгляда. Особые приметы: неряшливая, несправедливая, неблагодарная, неумелая, нереалистичная, невеселая, недовольная, нерадивая, неласковая. На стол накрыть, со стола убрать, посуду помыть, покупки сделать, обед сварить, на стол накрыть, со стола убрать. Посуду помыть. Что приготовить на ужин, триста шестьдесят пять раз в году вопрос: что приготовить на ужин? Быть или не быть, что больше по нраву, сколько стоят сейчас помидоры? Все-таки ты должна знать, сейчас сезон помидоров или нет. Конечно, у нас есть деньги, но именно тот, у кого есть деньги, должен научиться экономить, ничего с тобой не случится, если ты немножко этим поинтересуешься, пойди на рынок, сравни цены и товар, ты же сама говоришь, что тебе скучно, позвони Хильде, она поможет тебе советом, Хильда могла бы стать твоей подругой, познакомься поближе с женами моих друзей! Он прав, он приносит деньги, знает, как поступают израильтяне с арабами, знает, почему в Англии продолжаются забастовки, знает, что он должен делать и, следовательно, что должна делать я, зато я опять фригидна, должна же быть хоть какая-то справедливость.

Торговец овощами кланяется. Фрау инженер, пожалуйста, спасибо, фрау доктор, целую ручки, до свидания! Позвольте открыть милсдарыне дверь? Я не я. Я — жена Рольфа. Прежде мне никто не открывал дверей. Овощи я тоже прежде не покупала. Моей маме открывают дверь повсюду. Бабушка говорит, так бывает, когда ты — супруга крупного специалиста. Торговец гастрономией и его жена всегда встречают маму особенно любезно. Она такая рассеянная. Хочет купить молока, и вот торговец уже стоит у кассы, где он так часто обсчитывается, она проглатывает молча, когда он говорит: для вашего супруга все самое свежее, только что получили, каперсы, довольно крупные, испанские моллюски, в восхитительном соусе; и моя мама все берет, потому что жена торговца уже складывает в корзину все для господина медицинского советника, он такой тонкий знаток, и мама несет свежие бананы и граубюнденское мясо и все, что они только что получили, домой, и торговец сладострастно отстукивает целую кассовую ленту, а дома маме чаще всего приходится посылать домработницу, потому что она забыла купить то, что хотела, но к этому торговцу у нее нет претензий, все-таки он — наш пациент и даже дичь ей приходится покупать там время от времени, хотя папа сам стреляет косуль, а иногда получает в подарок от торговца дичью, так как кузина жены торговца гастрономией с ним в ссоре, и она посылает нам дичь в расчете на то, что ему таким образом не удастся сбыть свою. Нужно было бы еще сильнее столкнуть лбами эти семьи, сказала мама Рольфа, но моя мама не замечает, что происходит столкновение лбов. Она лишь удивляется, что приходит из магазина такая нагруженная, когда дома кончилось только молоко.

А какой стиральный порошок? Сегодня мне надо купить "Марези", потому что он написан мелом на черной доске объявлений? "Марези" сегодня дешевле, но только до завтра. Теперь я понимаю смысл рекламы. Существует так много предложений, и нужно уметь выбирать. Это целая наука. Салат тоже не всегда в одной цене, и бывает, что перец идет нарасхват, а потом его совсем не покупают. Я знала так мало о домашнем хозяйстве. Например, я не знала, что деревянную доску нужно намочить, прежде чем резать на ней луковицу. Бабушка мне сказала: чтобы дерево не впитывало запах. Тимьяна, розмарина, корицы,

майорана, гвоздики только чуть-чуть, иначе перебьешь вкус, чеснок надо посолить и измельчать тыльной стороной ножа, а нож для чеснока нужен с широким лезвием, и лимоны, отжав, не выбрасывать, лимоны всегда держать наготове для грязных рук. Руки не должны выдавать домашнюю хозяйку. Петрушку держать в стакане с водой, учиться экономить, и никаких консервов, бабушка говорит, это все яд, употреблять только натуральные продукты, жидкое мыло — самое лучшее мыло, черствый хлеб беречь для панировочных сухарей, складывать в мешочки, которые аккуратно помечать. Вечером я иду спать с поваренной книгой, которую она мне подарила. Это свод кулинарных рецептов государственной школы по подготовке преподавательниц кулинарии и ведения домашнего хозяйства и кулинарной школы для владельцев ресторанов в Вене. Незаменимое пособие для руководящего персонала и справочник для подсобного персонала частных и государственных, больших и малых кулинарных предприятий. Вот что написано на пожелтевшем вкладыше.

Во время обеда у нас всегда царила нервозная атмосфера, которую создавала мама, когда папа садился за стол. Мама брала со сковородки кусок мяса. Я протягивала ей папину тарелку. Раздраженное бормотание себе под нос. Сомнение, пауза. Этот кусок для папы? Нет, папе более постный. Он не любит жирное. Кто сказал, что я не люблю жир? Почему нет супа? Потому что, говорила мама, если я к такому мясу сварю суп, ты спросишь, зачем я сварила суп. Ложка супа не помешала бы, смущенно говорил тогда папа, а мама чувствовала себя виноватой. Над ней всегда висел дамоклов меч: каждый день в обед она была вся смирение и покорность, когда папа не доедал до конца, сомнение и растерянность, когда он молча отодвигал тарелку и заявлял, что не голоден. А в те дни, когда у папы было хорошее настроение, все то же самое происходило в шутку. По-моему, это совсем ни к чему. Мама защищалась. Она не виновата в том, что гусь чересчур тощий. И чересчур старый. Нет, ты его просто слишком долго держала в духовке и слишком мало поливала. Итак, мы начинаем есть. Мама разрезает пересохшие куски, и когда мама замечает, что папа ее уже давно простил, она тоже улыбается, мы пьем вино, следуют новые шутки: разве это утка? Нет, это гусь. Если у папы было хорошее настроение, то и мамино лицо светилось счастьем.

Брось ты эту книгу, говорит Рольф, учиться готовить надо не по книгам. Слоеный пирог — его любимое блюдо. Луковый суп — единственный суп, который я действительно умею готовить. Он не выносит луковый суп. А сегодня еще ничего не произошло. Я ждала. После ужина день в самом деле кончился. Я вынесла на кухню посуду, свернула со стола скатерть и вытряхнула ее с балкона. Мне повезло. У других женщин балкона на кухне нет. Он дотрагивается рукой до моего затылка, подходит совсем близко, так тихо, так тихо и темно вокруг, у него нет лица, но я знаю, что это он, я не могу, а он, несмотря на это, может. Если бы природа создала мужчин такими же привередливыми, как женщины, человеческая раса давно бы уже вымерла. Он теперь хорошо спит, хотя я на этот раз была не лангустом, а всего лишь фаршем.

Как он кладет в чашку сахар, размешивает, кладет ложку на блюдце, подносит чашку ко рту, пьет, как он протирает очки и надевает их, несет чашку в кухню, открывает воду, споласкивает чашку, как он берет пальто и портфель, открывает дверь и закрывает ее за собой — у меня столько времени, чтобы наблюдать это каждое утро.

Ведь когда-то у меня было желание, желание что-то делать, я ведь из хорошей семьи, и у меня всегда будет приличный дом. Мы жили как полагается, мама и папа делали свое дело, я училась читать и писать, в детском саду было невероятно скучно, зато в школе очень интересно, потом аттестат. Все было запланировано и предначертано. Когда есть аттестат, начинается жизнь. Но с чего начать, когда столько возможностей? Я дарю тебе один семестр, сказал папа, поезжай в Вену, осмотрись и потом выбирай. Но одно я уже сейчас могу тебе сказать, добавил папа, единственный по-настоящему достойный предмет — это медицина. Итак, врач. А не киноактриса, или продавщица, или журналистка. Медицина — это карьера, но тут я терплю фиаско, потому что не могу воспринимать трупы в анатомическом зале как учебные объекты. Я не могу раскопать в животе среди кишок прямую кишку, я не могу снять кожу с черепа старой женщины, который лежит на столе, я вижу только желтые ноги и простыни, я не выношу шуток студентов, студенты меня тоже не выносят, они зовут меня барышней из провинции, итак, что ты намерена делать, спросил папа, я жду твоего решения. Может быть, переводчицей. Папа разочарован. Мы уже пробовали отработать подпись из моего имени, фамилии по отцу и обозначения степени доктора, мы целый день пытались увязать в легком росчерке мою будущую докторскую степень с моим именем. Из-за неудачного сочетания первых букв моего имени мы долго стремились прийти к соглашению, и папа сказал: мне нужно будет писать сначала доктора и фамилию, а имя добавить потом сокращенно.

Как переводчица ты не получишь степень доктора, только диплом. Тебе этого действительно достаточно? Я вдруг представила себя в обществе ступенькой ниже. Когда я сидела среди коллег, они называли меня “фрау коллега”. Хотела ли я войти в их число? Ведь все они — существа более низкого сорта. Предел их мечтаний — переводить на конференциях и повторять то, что сказали другие. Без докторской степени. Можно ли так жить? Стало быть, я записываюсь на германистику. Мы расчленили по законам стихосложения одно из стихотворений Гёте, и тут мне пришло в голову, что Гёте не нуждался в германистике, чтобы его написать. Что изучал Гёте? Ах да, право. В этот момент появляется Рольф, влюбляется в меня и находит, что у женщины здесь вообще нет шансов, лучше уж что-нибудь более женственное. Я хотела стать киноактрисой. Киноактриса — это слишком ненадежно. Профессия должна давать кусок хлеба. Учительница. Нет, я не хочу быть никакой учительницей. Почему не хочешь? Не могу же я встать перед детьми и делать вид, что я знаю больше, чем они. Не могу же я воспитывать сразу тридцать детей. Какие еще бывают профессии, которые бы не лишали женщину шанса, и как при этом не перестать быть настоящей женщиной? Это слишком сложно. Может быть, живопись? Это не кусок хлеба. Да, ты делаешь милые рисунки, тебе следует этим заниматься, но только как хобби. Заметь себе, детка, хобби никогда не нужно превращать в профессию. Иначе это вызовет отвращение. Рольф ведь так интересовался радиоделом и

кораблестроением. Теперь он изучает технику, и она ему давно осточертела. Стало быть, ему нужно получить как минимум доктора технических наук и диплом инженера впридачу, чтобы придать делу хоть немного привлекательности.

Я заметила, что мне недостает какого-то маленького моторчика, который в них всех вмонтирован, мне недостает чего-то очень важного, что делает других такими энергичными и такими старательными. Честолюбие? Но ведь я тоже хотела чем-нибудь заниматься. Я тянулась к знаниям, но однажды в гимназии это вдруг прошло, моторчик вышел из строя, и я уже больше не слушала, что нам объяснял учитель латыни, а лишь с удивлением смотрела на руины у него во рту и думала, как жена выносит его поцелуи и не наводит ли на нее ужас такое количество слюны и такой запах. И тогда я впервые оказалась в хвосте. Не внешне. Я кое-как выцарапала аттестат, хотя и не вполне честным путем, и оказалась в числе выпускников того года. Я осталась в хвосте внутренне. Тогда Рольф взялся за это тесто и месил его до тех пор, пока оно не стало рыхлым. Теперь в духовку, запечь, и вот уже свадьба всерьез и вся будущая жизнь тоже всерьез.

Ты должна заниматься, говорит Герлинда, прошлый год нам не засчитан, ни у кого из нас нет аттестатов, нам нужно еще раз написать контрольные, сдать экзамены, но я же все забыла, ты должна выучить это еще раз, говорит Герлинда, ведь я на тебя потратила столько времени! Или ты действительно глупа до такой степени или делаешь вид, но аттестат ты все равно должна получить, что скажут твои родители, если ты вернешься домой без аттестата, но я ведь все забыла, однако Герлинда рядом, она — карьеристка, у нее все в тетрадях и в голове тоже. Потом мы оказываемся в молодежном лагере, Герлинде становится плохо, она идет к врачу, потом возвращается и говорит, что кто-то пытался подсыпать ей в еду яд. Предполагается, что это сделала я, мой защитник — учитель латыни, он выслушивает доводы, которые я привожу, я говорю, что не выношу Герлинду, хотя она — моя лучшая подруга и помогает по латыни, но я хочу ее смерти. Я говорю, что была бы рада, если бы она отравилась, хотя и не я подсыпала ей яд, в этом я клянусь, учитель ведет себя нейтрально, он говорит, важна причина, а я говорю, мне не страшно, что меня осудят, так как я рада, что у кого-то хватило мужества отравить Герлинду. Но если умрет Герлинда, Рольф ведь тоже умрет, неужели ты этого не понимаешь, говорит кто-то, тут я просыпаюсь и вижу, что, пока мне все это снилось, Рольф лежал рядом, и казалось просто счастьем, что он дышал мне в ухо и я могла к нему прижаться, а Герлинда штудирует где-то латынь и немецкий, скоро она сама будет преподавать, моим детям будет у нее хорошо, ведь мы были так дружны.

асдф йклё асдф йклё, я научусь делать это мизинцем, и безымянным пальцем, и указательным, и средним, который совсем ничего не может потому, что он слишком длинный, но скоро у Рольфа день рождения, и тогда я удивлю его тем, что уже умею обращаться с пишущей машинкой.

Я тренируюсь на дедушкиной машинке у бабушки в кухне, здесь нам никто не мешает, здесь дедушка перочинным ножом резал свое яблоко — черный хлеб и яблоко на полдник. Бабушка говорит, что дедушка мог печатать вслепую, она сама проверяла, диктовала ему назва-

ния улиц и завязывала глаза, сначала она думала, что он хитрит, но он доказывал, что это так же просто, как играть на рояле, хотя и этот довод не мог быть достаточно убедительным, потому что она никогда по-настоящему не понимала, как играют на рояле. Он был странным человеком. Во дворе у него был ящик с помидорами, каждый день он их поливал, поливал в меру, не слишком много и не слишком мало, а после обеда очень любил сидеть во дворе и наблюдать, как они растут, и вот однажды на кусте почти ничего не оказалось. Их было всего лишь два, говорит бабушка, и вообще, помидоры существуют для того, чтобы их есть. Дедушка рассердился, потому что у него на этот счет было свое мнение, он кричал, что нужно говорить не помидоры, а томаты, это было как раз то время, когда многие в городе стали называть картошку земляным яблоком, а бабушка до сих пор не понимает, зачем он выращивал томаты, если их нельзя есть. Еще здесь стоит коксовая печь, а над столом висит календарь, посвященный защите животных, и календарь общества помощи сиротам. В рамочках — фотографии трех моих дядьев, погибших на войне. Здесь все как полагается, и бабушка говорит, что должно быть что-то свыше, высшая воля и потусторонний мир, потому что в противном случае ее сыновья погибли бессмысленно. Бабушка встает каждое утро в шесть часов, основательно умывается, современную ванну она не признает, у нее фарфоровый умывальный таз и мочалки, она кается в своих грехах, всегда одних и тех же, — это невоздержанность в пище и иногда мясо по пятницам. Священнику ее грехи уже известны, и он их отпускает сразу, как только она начинает перечислять, сколько съела в воскресенье, хотя уже была сыта. Священник недавно сказал, что теперь мясо по пятницам не считается больше грехом, но она все равно кается для пущей уверенности. Раз в месяц она причащается, молится за папу и за маму, потому что они ни во что не верят, а теперь еще за Рольфа и за меня, потом варит обед, тогда по всему дому распространяется такой чудесный запах, что, когда папа садится за стол и узнает, что это пахнет всего лишь бабушкин гуляш, он чувствует себя разочарованным. А после еды бабушка сладко спит, и уличный шум ей не мешает, она говорит, к этому привыкаешь, как собака привыкает к побоям, а на белом серванте стоят бутылки со святой водой из Лурда, и плачущую богоматерь она видела однажды в одну из своих поездок к сицилианской подруге Амалии, той, которая всегда пишет письма с орфографическими ошибками, но сама при этом добрейшая душа. Окна бабушкиной кухни выходят во двор. Небо каждый день другого цвета, и если слышны колокола церкви Св. Иоанна, это значит, что будет плохая погода. На холодильнике стоят фарфоровые груши в фарфоровой корзинке на салфеточке, потому что все нужно беречь. По вечерам она садится в кресло с высокой спинкой в комнате, где стоит телевизор, она называлась папин кабинет, а потом библиотека, но мы говорим просто “комната, где телевизор”, она кладет свои ноги, упакованные в шерстяные комнатные туфли, на скамеечку, смотрит и слушает про всякие ужасы из других миров, благодарит бога за хорошую жизнь, которую тот ей даровал, хотя тогда, после этого... как это называется? — ах да, после капитуляции, ей пришлось управлять в кафе русским клубом. У дедушки ведь тогда еще было кафе, не правда ли? И я по телефону спросила, говорит бабушка, когда они мне позвонили по поводу русского клуба, почитать ли мне это за честь или это нака-

зание. Но они мне ничего не сделали. Русские ели без салфеток, и только наиболее интеллигентные пользовались ножом, говорит она, некоторые бросали обглоданные кости через плечо на пол. Один югославский военнопленный по сей день каждый год к Рождеству посылает ей открытку. Ему пришлось помогать дедушке на дедушкиной фабрике по производству содовой, потому что все мужчины были на фронте. Этого югослава она тоже посетила однажды, уже на новой родине. Его прежние друзья не хотели с ним больше знаться, потому что он бежал навстречу немцам, подняв руки. Его друзья были партизанами, говорит бабушка, и тогда Душану пришлось трудно. У его жены уже был другой, и она сказала: убей его — он предатель. При всем том Душан был для бабушки всего лишь бедным портным. Она всегда так хорошо обходилась со своими работниками, чтобы все, кто еще жив, и сегодня ее с удовольствием навещали. И на книжке лежит двадцать тысяч шиллингов, но этого никто не знает. Она их сэкономила. Однажды их получу я, за вычетом расходов, связанных с похоронами, еще получу кольцо, которое ей подарил дедушка. Если уж на то пошло, говорит она, я не разглашаю ничью тайну, но тетя Грета рассчитывает именно на это кольцо. Моя жизнь была, что называется, роман, говорит бабушка, и папа тоже говорит, что его жизнь была романом, и мама тоже говорит: моя жизнь была роман. Я хочу узнать у бабушки, не действовал ли дедушка иногда ей на нервы. Карандаши у него всегда были аккуратно заточены, отвечает она, и положены один к другому, хранился каждый кусочек резинки, все у него было на века, расточительным он не был, но характер у него был вспыльчивый. Однажды она по ошибке заперла дверь спальни изнутри и не сразу сумела найти ключ, тогда он мгновенно вышиб дверь сапогом.

У бабушки есть шкатулка, в которой сверху лежит записка: "Здесь все мои особо ценные письма: с благоговением прочитать и лишь потом сжечь". Я там ничего не нашла, кроме нескольких кассовых лент времен кафе, и дедушкиной записки, в которой уже ничего нельзя понять, он писал твердым чернильным карандашом. Он писал, что хочет за что-то просить прощения, потому что бабушка ему еще нужна. Письмо, которое я написала младенцу Иисусу Христу и в котором я сообщаю, будто мне очень хочется иметь изображение ангела-хранителя. Написала же я это только для того, чтобы произвести на бабушку хорошее впечатление, потому что часто слышала, как она уговаривала моих родителей засунуть меня в монастырскую школу. Дорогой Христос, писала я, прошу тебя, если ты когда-нибудь приедешь в Линц, возьми мою большую куклу к кукольному врачу. И если бы у меня над кроватью висел ангел-хранитель, я была бы очень рада. И еще я писала "тихая ночь", "святая ночь" и наклеила на конверт пастельную картинку с изображением Святого семейства, спасающегося от Ирода. Играть в куклы я не любила, они у меня быстро ломались. Когда я ломала очередную, бабушка говорила: разве это девочка? И вот я написала про кукольного врача, а младенца Иисуса я уже давно видела в замочную скважину целиком и настоящего аиста тоже в запретных книжках из амбулатории, но на бабушку мое письмо произвело большое впечатление, да и на меня тоже. С большей охотой я попросила бы короткие волосы, но мне приходилось отращивать косы, потому что моя мама в детстве очень хотела иметь длинные волосы, а няня отрезала ей каждый месяц все, что успевало отрасти.

Остальные письма были с Сицилии. От Амалии, бабушкиной подруги школьных времен. Амалия была дочерью штирийки и итальянца-гастарбайтера. Ее отправили на Сицилию в экономки к одному помещику. У помещика и его жены детей не было, и он сделал троих экономке. После смерти жены он женился на Амалии, чтобы его дети получили право на наследство. И сразу же умер. Дети стали наследниками и превратили мать в экономку. Бабушка считает, что это безобразие. Она каждый год ездит на Сицилию, чтобы не дать Амалии подписать еще какое-нибудь очередное заявление, которое ей подсовывают, предварительно спрятав ее очки.

Ты опять уже что-то подписала, спрашивает бабушка, как только приезжает, и Амалия сначала говорит неправду, потом признается. Бабушка обшаривает весь дом, чтобы найти доказательства. Но сыновья помещика — адвокаты, им ничего не докажешь. Бабушка привозит с собой необходимые подруге лекарства: от сахарного диабета, водянки, подагры и витамины в таблетках для множества несчастных тощих собак, которые крутятся вокруг дома. У папы есть новый лекарственный препарат, препятствующий обызвествлению тканей головного мозга, он хотел его апробировать и дал бабушке, когда она последний раз ездила на Сицилию. Бабушка скормила все лекарство собакам, а Амалия опять подписала несколько заявлений, о которых никто ничего не помнил, сама она тоже не могла вспомнить, а собаки становились все наглее и прожорливее и однажды набросились на бабушку, когда та вышла из дома, чтобы посетить синьорину из общества защиты животных. Это была трагедия, сказала бабушка, и поскольку, когда она рассказывала, папа смеялся, потому что у него выдался удачный день, его как раз назначили медицинским советником, и у всех было хорошее настроение, она ему сказала: ты — дурак.

Папа же очень редко слушает бабушкины рассказы. В них все закручено и запутано, как в жизни. Ни начала, ни конца. С пятого на десятое, и нить всегда теряется. Бабушка ведь не хочет упустить ничего важного, и в конце концов она сидит и спрашивает нас, понимаем ли мы, о чем она хотела рассказать.

Когда мы по воскресеньям вместе отправлялись на прогулку, потому что машина, а тем более новая, была редкостью, бабушка всегда сидела впереди, а мы с мамой сзади, я крепко прижималась к маме, так как папа ехал все быстрее, если бабушка все время что-то рассказывала, случалось, он съезжал в кювет, и тогда бабушка на пару минут затихала. Как только папа забывал, что она сидит рядом, она вспоминала какую-нибудь новую историю, и так каждое воскресенье до тех пор, пока у всех не появились машины и все стали выезжать за город. Тогда мы сидели дома.

Дорогая Хермина, пишет Амалия, спасибо за сочувствие, за черные носки и за чай. Ты забыла пластырь, золототысячник и перочинный нож для торговца сыром. Он опять о тебе спрашивал. У Роберто родился сын. Шлю тебе привет, твоя Амалия со знойного юга.

Так заканчивается каждое письмо. С прискорбием сообщаю тебе, что мой муж вчера смертельно умер. Не смейся, говорит бабушка, она — бедняжка и почти ничего не видит. В Штирии она не смогла выучить как следует немецкий потому, что она из простой семьи, а по-итальянски знает только минимум. Никогда не смейся, говорит бабушка, над простыми людьми. Шкатулка заперта. Хотя я очень хотела бы знать, что на-

писано в письмах, которые папа посылал с фронта, где он был начальником госпиталя. Все эти письма уничтожены, говорит бабушка.

Я не верю. Можешь мне поверить, говорит бабушка, я не лгу. А "Майн кампф"? Почему вы спрятали "Майн кампф"? Ведь хранить "Майн кампф", когда в город вошли русские, было очень опасно! Это совсем другое дело, говорит бабушка, я спрятала книгу на чердаке, как всё, что однажды станет редкостью. У нас ведь первое издание "Майн кампф".

Когда русские освободили Чехословакию от компании Дубчека, многие руки в нашем городе опять потянулись к "Майн кампф" и опять попрятали на чердаках черные книги. Бабушка достала с чердака учебник русского языка и положила его на кухонном столе. Ведь дверь ее кухни — первая от входа, и когда они придут, говорила бабушка тогда в августе, я покажу им учебник и скажу: ich nix Faschista, ich Katholika in Austria sempre[1]. Поскольку что-нибудь такое всегда помогает, уже однажды помогло в вагоне поезда Рим-Неаполь, когда на нее косо смотрели попутчики и не хотели подвинуться, чтобы дать ей сесть и поставить чемодан. И тогда бабушка вытащила из-под блузки большой золотой крест и сказала: Io mamma dottore in Austria, io Katholika sempre[2]. И тут один итальянец, у которого был при себе нож, тотчас вскочил, сумел поставить бабушкин чемодан в переполненный проход и даже предложил ей место у окна.

Золотой крест она показывала и тогда, когда на Сицилии у нее уже было туго с деньгами и она совершила пару поездок автостопом по просьбе Амалии. Ее ни разу не изнасиловали, и папа был рад, что она вела себя так только на Сицилии. Пока не узнал, что и у нас она иногда ездит автостопом от одного крестьянина к другому в поисках свежего шпика и яиц. Один пациент, который однажды вез бабушку, рассказал об этом в амбулатории. Ваша мама, сказал он. Тут был большой скандал. Однажды перед Рождеством у бабушки появился синяк под глазом и царапины на лице. Тот, кто ее подвозил, был обычным работягой, но от всех расспросов бабушка уклонилась. Потом папа узнал, что бабушка иногда, а собственно говоря, почти ежедневно, осведомлялась в приемной, кто из пациентов в очереди последний. Когда этот последний называл себя, он отправлялся с бабушкой к мяснику. Однажды папа освободился раньше, когда последний пациент, запыхавшись, бежал вверх по лестнице. Он объяснил свое мистическое исчезновение, и папа был вынужден его принять, хотя амбулаторный прием был уже закончен. Папа грозил бабушке, что, если она наконец не поймет, как должна вести себя мать врача, она поставит под удар его карьеру. В этом я разбираюсь лучше, чем ты, ответила она, ты — непрактичный человек.

Ты ведешь дневник? Рольф рассмеялся. Почему ты не сказала, что тебе этого хочется? Я бы купил тебе настоящий дневник, с замочками, тогда ты смогла бы прятать от меня свои маленькие тайны. У тебя вообще есть тайны? Нет? Что-то случилось? Что же записывать в дневник, если ничего не случилось?

Пожалуйста, почитай.

1. Я не фашистка, я всегда была католичкой в Австрии (*смеш. нем.-итал.*).
2. Я мать австрийского врача, я всегда была католичкой (*итал.*).

Нет, боже сохрани, у тебя должно быть свое, личное. Он приносит мне лампу со своего письменного стола, чтобы я не портила глаза, привинчивает ее, но не находит длинного провода. Поищем вместе. Провод лежит в корзине под грязным бельем. Рольф прощает меня, устанавливает лампу на столе, укрепляет ее, спрашивает, почему я так на него смотрю: может быть, мне не нравится, что он принес мне свою лампу? Только не засиживайся слишком долго, все-таки уже за полночь! Он опять выходит из спальни, с портативным радиоприемником под мышкой, садится позади меня, ждет, опять в голубой пижаме. Верхний карманчик я отпорола. О чем ты думаешь? Может быть, тебе ничего не приходит в голову потому, что ты устала? Почему ты не ложишься в постель?

Мне закончить?

Нет, я принесу себе книгу. Я буду читать, пока ты пишешь. Ты кажешься мне очень трогательной, когда сидишь вот так, словно думаешь о чем-то важном. Он облегченно вздыхает, когда я закрываю школьную тетрадку. Ругает меня за то, что я собираюсь ее порвать. Мы ее перелистываем. Она из школьных времен. Краеведение. Тогда у меня был каллиграфический почерк. Не мой. Я восхищалась Герлиндой, которая писала так старательно, и просто срисовывала ее почерк. Потом я восхищалась другой девочкой, которая писала убористым и неуклюжим почерком. Поэтому я писала убористо. Потом я писала, как папа. Я до сих пор сохранила много почерков. Я могу изменять почерк как угодно, и, возможно, среди тех многих, которыми я пользуюсь, нет моего собственного. Это происходит потому, говорит Рольф, что ты все-таки вступаешь в контакт с людьми, которые вокруг тебя. Почему "все-таки"? Тогда он признается, что его мама жаловалась на отсутствие у меня контактов с внешним миром. Я иду в ванную. Рольф идет следом. Я вступаю в контакт с зубной пастой, с зубной щеткой, с миндальными отрубями, с увлажняющим кремом, с пемзой, в тесный контакт с моей щеткой для ногтей, с дезодорантом, в настоящий момент притаившимся на полке, как и все остальные маленькие друзья в ванной, которые прежде надо мной посмеивались. В одном фильме муж, поссорившись со своей женой, провел лапищей по заставленным полкам у нее в ванной, смел все на пол и довольный уставился на вытекающие друг на друга косметические средства. И на осколки тоже. Я делаю только необходимое. Чищу зубы и еще иду в туалет, Рольф ждет, еще я расчесываюсь и выдавливаю угорь, который ему мешает. Я не должна шуметь — соседи спят. Рольф говорит, в том американском фильме бутылки были наполнены всего-навсего окрашенными жидкостями. Я съеживаюсь в горькое зернышко, которое хочет, чтобы его выплюнули. Завтра я запишу это в дневник.

Почему, когда я иду к Карлу, у меня тяжело на душе? Дом, в котором он живет с родителями, довольно бедный. Запахи из кухни ударяют в нос прямо от входной двери, откуда-то доносится хрюкающий голос его сестры, которая родилась здоровой, но у нее просмотрели воспаление оболочки головного мозга. Глухонемая, она неловкими шагами ходит туда-сюда, из кухни обратно в кухню, руки сложены на груди, что-то бормочет, кладет голову на плечо матери Карла, хочет, чтобы ее погладили, а мать Карла спрашивает, можно ли ей еще называть меня по имени, она гладит по головке тридцатилетнюю дочь, говорит, что малышка очень любит ласку и так нуждается в любви.

Карл наверху, говорит мать, он будет рад, что вы пришли. Но Карл на мой стук не отзывается. Когда он напивается, то чаще всего принимает две таблетки снотворного, чтобы выключиться на некоторое время. Я пришла не для того, чтобы спрашивать, как выглядят груди луны-рыбы. Я хотела бы знать, что он имел в виду, когда сказал мне однажды: ты для меня, наверное, то же, что для Калигулы луна. Карл читал Сартра и Камю. Я хранила все письма, которые он мне написал. Его письма были настолько умны, что я их не понимала, но гордилась тем, что они написаны мне. Вероятно, я стучала слишком тихо. Да, Карл много работает, возможно, он устал и прилег, говорит его мать, когда я прощаюсь. Привет вашему мужу, кричит она мне вслед.

Моя свекровь вяжет, вяжет она всегда, выдвинув вперед подбородок. У нее новый съемный зубной протез из Линца, абсолютно лишенный признаков индивидуальности. Эти сероватые зубки она кладет на ночь в стакан с водой. Когда она разговаривает, я боюсь, что они у нее от смеха могут неожиданно выпасть. Она хочет, чтобы я называла ее мамой. Когда она мне так улыбается, я от страха теряю дар речи. Что я буду делать, если они все у нее вдруг вывалятся и останется одна дырка? Куда я буду смотреть? Когда-то прежде она была бухгалтером. Уже тогда она обладала этим резким и пронзительным голосом, и если к ней кто-нибудь обращался с вопросом, тотчас в этом раскаивался. Про это рассказывает моя мама, которая часто ходила к ней со своими финансовыми заботами. Моя свекровь любит давать советы, которые она облекает в угрозы. Она способна запутать любую проблему, на которую пытаешься пролить свет с ее помощью. Говорят, что отец Рольфа приглашал свою жену в кабинет, если деловое свидание затягивалось.

Она намазывает маслом белый хлеб и посыпает его сахарным песком, потому что Рольф сказал ей, будто я лакомка. Угри пусть тебя не беспокоят, они пройдут через пару лет замужества, когда появятся дети. Только ешь. Она вяжет что-то серое. Ее муж тоже был маленький и серый. У него было высокое давление, и поэтому приходилось избегать пряностей. Когда во время обеда она отворачивалась, он быстро высыпал кучу соли на свой кусок мяса. По ночам он спал в гостиной, потому что там он мог высоко класть ноги. Из-за своей болезни. Говорят. Свекровь все вяжет из серой шерсти. Она мне говорит, ты должна вязать. Она хотела бы сдать одну комнату какой-нибудь милой студентке, но ведь сегодня больше не существует милых молодых девушек. Кроме того, Рольф сказал ей, что студенток здесь вообще нет. Она возмутилась: тот, кто посещает гимназию, уже студент. И она с удовольствием сдала бы комнату, чтобы не быть одной. Рольф против, потому что, если его мама сдаст комнату, это будет не слишком хорошо выглядеть. Мой муж, говорит она, чавкал за столом и очень любил слушать марши. Она говорит, послушай, ты ведь меня все-таки любишь, ты чудно сложена, я свяжу тебе замечательный пуловер. Рольф сделает большие глаза!

Я вспоминаю похороны моего свекра. У нас был урок латыни. Учитель подошел к окну и нам всем тоже разрешил подойти. Процессия как раз проходила мимо гимназии, и я увидела Рольфа, идущего впереди вместе со своей матерью. Он был самой главной фигурой процессии, потому что был единственным сыном и потому что в нем отец продолжал жить. И было так печально, что теперь у него осталась только мать. Может быть, поэтому я вышла за него замуж? Я вспоминаю один майский

вечер, когда Рольф был уже совсем взрослым, он как-то сразу повзрослел. В тот вечер он оставил свой велосипед на площали у фонтана, и все они: он, Альберт, Карл и другие мальчишки из его класса — стали носиться вокруг фонтана. Зачем? Как бы то ни было, Хильда стояла рядом со мной, она показала на Альберта, а я тогда показала на Рольфа, это было как тайный сговор. Я еще не знала, что у Альберта на подбородке родинка. У Альберта вообще ничего не было. У Карла тоже. У Рольфа уже был велосипед, и он однажды позволил мне посидеть на раме. Мама тогда очень ругалась, папа улыбался с чувством некоторого удовлетворения, а я подумала про себя: вот и влюбилась. Мама Рольфа как раз сейчас ввязывает в свое изделие один прекрасный день из ее семейной жизни. Это случилось на горе Пёстлинг, и под сердцем она носила Рольфа, а под ними расстилался Линц, это было после войны, и муж признался, что она — первая женщина, с которой у него что-то было. У меня тоже, у меня тоже до Рольфа никого не было. Только он один. Надо же, говорит она, такое теперь редко встретишь.

Учитель латыни еще существует. Я встречаю его на городской площади, он говорит "дражайшая" и показывает листок, который носит всегда с собой. Там все двойки и тройки, которые он выставил в прошлом учебном году. Он просит, чтобы я их сравнила с теми двойками и тройками, которые поставили его коллеги. Они записаны тут же, и таким образом выясняется, что он не самый строгий, а лишь второй по строгости. Я не понимаю, радует это его или беспокоит. Быть может, он носит этот листок при себе и для того, чтобы скоротать долгие летние каникулы. Говорят, у него рак легких и его хотят вытолкнуть на пенсию. Но на пенсию он не идет, поскольку вся та публика, которая, получив диплом, преподает сегодня, ни на что не годится. Сегодня ведь кто угодно может получить высшее образование. Даже рабочие. Можете себе представить, говорит он, визит к врачу, который прежде был рабочим, потом получил аттестат. И что ж теперь, перед ним раздеваться? Учитель носит кожаные бриджи и бордовую куртку с серебряными пуговицами. Откуда у меня возьмется рак легких, если я не курю уже не один десяток лет? Он говорит, что Рольф всегда был его лучшим учеником. А "дражайшая" ведь уже гимназисткой знала, что рождена не для академических штудий. Он целует мне руку, а я желаю ему скорейшего выхода на пенсию.

Посмотри, кого я тебе принес!

Я не хочу никакой собаки.

Естественно, так и должно быть. Рольф покупает себе собаку, чтобы доставить мне удовольствие, а я не хочу, чтобы в доме, где нет сада, жила собака. Я думал, ты любишь животных, говорит он. Именно потому, что я люблю животных. Но ведь теперь он его уже купил, это так просто: идет и покупает, потому что ему хочется иметь что-нибудь живое и потому, что жена до сих пор не обрадовала его известием, что она в интересном положении, и вот мы гладим коричневую в крапинку шерсть, примиряемся с острыми зубками и розовым язычком, с этими грустными глазами в собачьих морщинках, щенок чистопородный, это видно по его небу, а также подтверждается ценой. Рольф его как следует отдрессирует, а мне предстоит придумать ему имя. Лоуренс? Лоуренс не годится,

имя должно начинаться на Б. Блиц? Как тебе пришло в голову: Блиц? Просто у одной собаки по кличке Блиц не было своего дома, хотя была хозяйка, и вот однажды этого Блица нашли в лесу застреленным, и хозяйку разозлило, что ей не принесли сразу труп, раз уж пристрелили собаку, которая была ее собственностью. Она бы с удовольствием сделала из его шкуры прикроватный коврик. Итак, мы окрестили его Блицем, и все стало на свои места. Но только, пожалуйста, не балуй его, говорит Рольф, и если ты не рада, то, по крайней мере, покупай ему мясо через день. Я ведь не слишком много требую от тебя, не правда ли? Но ты же все-таки рада! Ты правда рада? Да!

Блиц скулит, когда Рольф приближается к нему с поводком, раз, два, три, наказание необходимо. До тех пор пока эта скотина не научится соблюдать чистоту в комнате, ей нужно помогать. Он же испортит нам пол. Неужели ты не понимаешь — он должен повиноваться беспрекословно. Иначе и быть не может. С собакой не следует вступать в дискуссии! Но ты этого не понимаешь. Вряд ли Рольф ожидал, что я пойму его воспитательные методы. Я просто должна предоставить это ему. А Блиц еще настолько глуп, что лижет Рольфу руку, когда наказание позади! Он становится покорным. Своевременно и терпеливо виляет хвостом, смахивает стакан, когда дает волю своей радости рядом с журнальным столиком, тут же получает за это по морде, а ему просто нужно понять, как поступают с собакой, которая все время что-то портит? И в сотый раз: не позволяй собаке свободно бегать по квартире, когда ты занята! И не повторяй без конца, что животному нужен сад. Раз уж тебе все равно не приходит в голову что-нибудь другое.

У Блица есть постоянное место жительства в клозете для гостей. На старой автопокрышке он может спать. Привязанный поводком к стенному крючку, он может ждать. Уже на лестнице слышно, как он бьет хвостом. Если он продолжает лежать спокойно и не грызет поводок, то в виде поощрения отпускается. Но выйти из клозета он может только тогда, когда Рольф произнесет заветное слово. А если Рольф его отвязывает и забывает про это слово, тогда Блиц сидит и ждет. Поднимает голову, потом наклоняет ее, прислушивается, через некоторое время опять ложится. До тех пор пока хозяин не вспомнит, что надо сказать. Тогда он вылетает, прыгает на хозяина, тот его дружески бранит, а ты, ты не будь сентиментальной. Собака — не шкала для определения человеческих чувств. Что тогда говорить о канарейках в клетках? Нечего. Именно.

Блиц боится машин. Маленький и упрямый, он сидит у стены дома и дрожит. Человека, который переходит улицу, он тоже боится. Как я ни тяну его за поводок, он упирается, не хочет идти, а продолжает сидеть и дрожать. Где-то в руководстве по обращению с собаками написано, что эта порода пробегает тридцать километров в день. Кроме того, он еще ни разу не залаял. Может быть, он не настоящая собака? У него воспаление мочевого пузыря и среднего уха, но Рольф говорит, что сделает из него собаку, я могу не беспокоиться. На место, Блиц! Блиц мчится в клозет. Ко мне! Он стрелой вылетает из-за угла и снова сидит рядом. Рольф замечает, что Блиц хитрит. Когда его отправляют на место, он мчится, но не до клозета, он только забегает за угол и там ждет, потому что знает, что сразу же получит команду “ко мне”. Мы оба гордимся сообразительностью нашего чада, однако это не мешает Рольфу прибегать к воспитательным мерам, потому что порядок прежде всего.

Мой муж исторгает из себя слова, и они достигают цели. Мои слова веса не имеют. Они парят в пространстве, заслоняя перспективу. Я могу их все опять собрать. Ты меня слушаешь, когда я с тобой разговариваю? — спрашивает Рольф. Да. О чем ты думаешь? О том, что ты говоришь. Что я сказал? Что сегодня вечером я не должна тебя опозорить. И? Что я должна быть приветливой с Альбертом и Хильдой. И? И разговорчивой. Дальше? Что я не ношу браслет, который ты мне подарил, и что ты сожалеешь, что подарил мне серебряную подставку для карандашей, принадлежавшую твоему дедушке, потому что я ее или куда-нибудь забросила, или потеряла. Иди сюда, говорит Рольф, дай я тебя поцелую. Он меня гладит и хвалит, не будь такой суровой, поцелуй меня как следует, расстегни блузку, посмотри мне в глаза. Я вижу только белки глаз, а ведь когда-то я любила эти глаза и храню фотографию, где Рольф в профиль, он сидит в кресле в гостиной моих родителей и улыбается, мне так нравился его нос, его выбившаяся из брюк рубашка, так нравились его манжеты. Я думала, вот настоящий мужчина, и когда я начинала сомневаться в том, люблю ли я его еще, я вытаскивала эту фотографию и убеждалась, да, я его люблю. Поцелуй меня! Раньше он говорил это не так грубо, вероятно, тогда я целовала его по своей воле. Я представляю себе, что мы снимаем эпизод в кино. Это всегда помогает. Когда я умудрялась дома что-нибудь натворить и мне приходилось держать ответ перед родителями и выражать раскаяние, я представляла себе, что я маленькая кинозвезда, которая играет свою роль. Звук, мотор, кадр 27: жена целует мужа. Он расстегивает свою синтетическую немнущуюся рубашку, бросает ее на пол, становится вдруг похожим на старого холостяка, а у меня из головы не выходит эта рубашка и то, что мне придется ее стирать. Но для него это сейчас не имеет значения, а у меня на бедрах очень чувствительная кожа. То, что он делает, — осквернение трупа. Я продолжаю думать о рубашке, которую мне придется потом и стирать, и гладить.

Затем он заводит часы. Одна из его привычек — крутить заводную головку, у него широкий большой палец, он прикладывает часы к уху, прислушивается, как время, время, время тикает. День состоит из двадцати четырех часов, час — из шестидесяти минут, еще шестьдесят, еще шестьдесят, восемьдесят шесть тысяч четыреста секунд отстукивают каждый день. Сколько дней мы уже женаты? Он не боится, что мы можем что-то потерять.

Чего мне бояться?

Разве тебе не приходит иногда в голову, что ты можешь ослепнуть на один глаз и тогда думать: сколько я не увижу!

Кое-что можно увидеть и одним глазом.

Или что ты умрешь?

Это случится с каждым.

О чем ты думаешь, когда думаешь о своей смерти?

О моей страховке. Ведь ты это хочешь услышать, не так ли ? Ведь всякий раз ты лишь хочешь получить подтверждение, что я и в самом деле тот дурак, за которого ты меня принимаешь?

Когда Карл еще писал рассказы, в одном из них я прочла: и у этого поцелуя был только привкус плоти. Было время, когда наши с Рольфом поцелуи не имели этого привкуса. Мы спрашивали друг друга, не теряет ли лишний поцелуй тот, кто целует другого. Неограниченное или ограни-

ченное число поцелуев есть в запасе у каждого человека. Мы обсуждали это, когда целовались. Когда я еще расстегивала его пуговицы, а он — мои. Когда я еще могла прервать его поцелуй, а он не спрашивал, что случилось. Почему ты такая суровая? Однажды он сказал, что теория конечных поцелуев правильна. Если все время только целоваться, проголодаешься. И ради этого мы целовались очень долго.

Что-то происходит, пока мы сидим за столом, во мне что-то пульсирует, бьется какой-то звук, а Рольф складывает на край тарелки рыбные кости, Хильда разъясняет нам суть антиавторитарного воспитания, Альберт молчит, и для него у меня во рту есть поцелуй. Хильда говорит, что ее мало заботит недовольство учительницы плохим почерком их сына. Рано или поздно она ему купит пишущую машинку. Альберт поднимает свой бокал и смотрит на меня, но не пьет. Хильда толкает его в бок, он тоже должен что-нибудь сказать. Альберт говорит, что она права. Хильда хочет, чтобы Рольф признал, что был не прав, когда только что высказывался об антиавторитарном воспитании. Рольф говорит, что он на примере своей собаки понял, что такое авторитарное воспитание и т. д., пока Хильда не обиделась. Подобных сравнений она не понимает. Альберт спрашивает, какой у меня знак Зодиака. У меня трудные дети, говорит Хильда. Она думает: у вас детей нет, так послушайте того, кто в этом немножко понимает. Я спрашиваю Альберта, какой у него знак Зодиака. Хильда спрашивает, почему у нас нет детей. Рольф тактично отвечает. Я улыбкой даю понять Альберту, что не хочу иметь детей от Рольфа. Он улыбается в ответ: в эту минуту он бы лучше тоже не имел детей от Хильды. Рольф и Хильда ссорятся друг с другом, но не настолько, чтобы попортить друг другу прическу. Это спор для формы. Если женщина хочет доказать, что она не глупа, ей предоставляют такую возможность, но при условии, что эта женщина — чужая жена. Хильда требует, чтобы Альберт согласился со всем тем, что она только что высказала. Альберт со всем согласен. Хильда говорит: наконец-то он хоть раз согласился. Мне кажется, что до сих пор я слишком мало думала о знаках Зодиака. Возможно, в этом что-то есть. Мы все соглашаемся, когда Хильда заявляет, что только дети делают женщину женщиной. Рольф допускает небольшое отступление от этого правила, но позволяет Хильде победить. Как гостья Хильда — королева. Вечер удался. Я не опозорила Рольфа. Когда Хильда и Альберт уходят, он помогает мне убрать со стола и распределяет плюсы и минусы. Плюс: я была очаровательна. Минус: излишне притихшая. Плюс: ты дала возможность Хильде выговориться. Минус: но ты совершенно не говорила с Альбертом. Минус: Хильда одевается лучше, чем ты. Минус: почему у нас нет детей? Рольф немножко выпил, он хочет меня, пища была слишком тяжелая, это не критика, это намек, и он почти никогда не ошибается, но на этот счет он ошибается почти всегда, он говорит: уже давно нам с тобой не было так хорошо. Меня вообще на этот раз не было.

Куда ты идешь? Гулять? В такую погоду? Да, я знаю, что ты любишь дождь, но это еще не основание для того, чтобы подхватить простуду. Да, я знаю, что ты возьмешь зонтик, но ты не хочешь мне сказать, почему тебе непременно нужно погулять, когда льет? Оставь, по крайней мере, собаку дома!

Рольф прав. У Блица нет зонтика. И потом, наша собака очень сильно пахнет собакой, если, промокнув, лежит у батареи. Стало быть, я ос-

тавляю Блица дома. Но он уже сидит в передней, потому что мои ключи издают особый, ему понятный звук. Он уже ждет. Он тоже любит дождь. Подожди, говорит Рольф, если дождь на улице прекратился, пойдем все вместе.

Мы с Блицем ждем в передней. Рольф одевается, дождь прекратился, на бульваре висят в тумане фонари, мы встречаем Альберта и Хильду, какая неожиданность, Хильда сопровождает Альберта несмотря на то, что у нее такие трудные дети. Хильда говорит, Альберту вдруг пришла в голову бредовая идея погулять под дождем. Блицу от таких разговоров становится скучно, он бежит вперед, бросается на каштановые деревья, чтобы сохранить форму для запретной охоты на кошек, а мы вчетвером медленно идем по бульвару с двумя большими зонтиками.

Блиц ждет вместе со мной, это продолжается очень долго, семь раз примерь — один раз отрежь, бабушка всегда это знала и теперь повторила бы вновь, если бы я могла ей рассказать, что я хочу, мое первое желание за много месяцев. Я держу его при себе, иногда только шепчу на ухо Блицу, он понимающе вздыхает и молчит. Когда по ночам я дезертирую из супружеской постели, тихо, чтобы не разбудить Рольфа, Блиц тихо, чтобы не разбудить Рольфа, выползает из клозета. Он охраняет меня в моих блужданиях по темным комнатам. Мы движемся на ощупь к балкону. Бетонные стены. Не видно других женщин, которые сейчас, быть может, тоже стоят на своих балконах и хотят спрыгнуть или взлететь, и если я слишком долго стою у балконной решетки, Блиц укладывается у моих ног, а когда я на ощупь двигаюсь обратно, он тоже трусит за угол обратно к своей автопокрышке. Он не сердится и не воет в своем одиночестве. Я прячу лицо в его мягкую шерсть и спрашиваю, как он это выдерживает. Блиц вздыхает: я ведь жду. У животных можно многому научиться.

Как Рольф рассказывает анекдот о человеке, который приезжает в Вену и говорит: снег на Килиманджаро! И другой: о человеке в поезде, сидящем напротив элегантной дамы. И еще один о человеке, который попадает в ад и может выбрать одну из двух возможностей. Политические анекдоты тоже. И еще один политический, который, вероятно, настолько стар, что его больше никто не помнит. И слушатели вынуждены смеяться, и потом каждый быстро рассказывает свой анекдот, чтобы не возникло неловкой паузы, потому что именно в эту минуту смеяться стали чуть меньше, а меня все это больше не волнует.

Что ты делаешь? Что это за танец? Это же вообще не танец! И без музыки? Как это понимать, что музыка внутри тебя? Остановись, ты упадешь, объясни мне, что у тебя с музыкой! Ты что, пьяна? А, у тебя просто хорошее настроение! Почему же ты сразу этого не сказала? Можно мне порадоваться вместе с тобой, раз у тебя такое хорошее настроение? Подожди, я поставлю пластинку.

Мы уже давно не танцевали друг с другом, Рольф и я. Он ищет конверт от пластинки, да где же он, конечно, он лежит не там, где он должен быть, но это ничего, два-три-левой, мы разучиваем вальс с левой ноги, наберись терпения, ты его еще выучишь, на следующем студенческом балу ты будешь танцевать его со мной, голову — чуть назад, будь грациозной, гибкой, почему ты такая неловкая, раз, два, три, уже лучше, шаги не такие большие, не наступай собаке на лапы, не сжимайся так судорожно, расслабься, руку, руку не так крепко, будь пластичной,

да, так хорошо, Блиц, на место, собака ревнует, посмотри же на него, Блиц!

Машина Альберта случайно останавливается у развилки дороги, по которой Блиц ежедневно пробегает дважды по пятнадцать километров. Машина серого цвета. Альберт носит серый костюм. Он уже выкурил несколько сигарет. У передних колес валяются окурки. Он здесь действительно совершенно случайно. Может ли он немного проводить меня? Да, проводи, но прогулка получится долгой. Альберт любит долгие прогулки.

Всю дорогу по лесу он идет рядом со мной. И назад. С отдыхом. Елочные иголки, волоски мха, сосновые иголки, папоротник. С каких пор? С того вечера. Вечер удался. Да, это был чудный вечер, ты была такая тихая, ты тоже умел молчать, мы оба хотели всегда быть тихими, да, мы бы хотели. Отныне он будет провожать меня чаще. Прогулки станут более долгими. Блицу придется ждать одному, неподалеку от развилки, привязанному к проволочному заграждению. Такова его судьба. Рольф его подготовил. Потом, когда машина скрывается за поворотом, я отвязываю Блица, он садится на задние лапы, смотри, я еще здесь, нагнись ко мне, дай лизнуть тебе подбородок. Ему не разрешается лизать. Рольф запретил, потому что у собак бывают черви, и можно их подцепить, но я нагибаюсь, и он меня лижет, мое тело тяжелеет, когда Альберт уезжает. Люди в машинах передвигаются быстро. Мы с Блицем покорно трусим домой.

Все-таки где ты была? У Карла, говорю я. Мне это не нравится. Почему не нравится? Карл нам не компания.

Я стою у опушки леса, потому что начинается оттепель, и снег превращается в жидкое месиво, и подъезжает серый автомобиль, я сажусь, мы едем в лес. Я жду у опушки леса, когда луга сухие, опять серая машина, Альберт выходит, и мы идем пешком. Можно и в амбулатории в дни, когда у Альберта прием больных. Тогда он расстилает перед камином белый плед из овечьей шерсти, Хильда купила его в Греции, две подушки из приемной, у нас бутылка водки, две маленьких рюмки, сигареты, настольная зажигалка и пепельница из приемной. Мы очень долго целуемся. С Рольфом я забыла, с каким удовольствием могу кого-то раздевать. Я чувствую себя молодой, такой обнаженной, мне хорошо, потому что я опять молода. Но у Альберта совсем немного времени. Иди же. Я уже здесь. И люблю ли я его тело, да, да, я должна это говорить, прежде чем он меня об этом спросит, да, мне радостно тебя чувствовать, и все-таки как тебе больше всего нравится, этого я не знаю, наверное, мне с тобой все нравится, я люблю твой толстый живот, Альберт. Не будь грубым, нет, действительно, я обожаю твой живот. Должны же существовать женщины, которым нравится живот, об этом заботится природа, потому что ведь после каждой войны рождается больше младенцев мужского пола, а когда мужчины толстеют, женщины начинают любить животы, но Рольф слишком худой, и, кроме того, у него под кожей проволока, которая чувствуется на ощупь, это из-за операции на селезенке, ну хорошо, в этом не его вина, собственно говоря, из-за этой проволоки я его всегда так и любила, но он каждый вечер делает приседания, упражнения для ног. Не надо о Рольфе, говорит Альберт. Мы ни о ком не будем говорить, ни о ком, даже о нас, подожди, я же жду, глупый, я ведь хочу, чтобы ты

пришел, ты же любишь меня? Альберт не отвечает. Я понимаю, что в подобной ситуации вопросов не задают. Я затихаю, и пусть об меня разбивается его тяжелое дыхание, и осколки сыпятся на меня дождем, и обессиленные мы лежим потом на нашем необитаемом греческом острове, и каждый загнан в себя обратно. Завтра опять? Да, завтра опять.

Ты была у Карла? О чем ты только с ним говоришь? Он читает тебе стихи? Нет, мы говорим о политике. И что же за взгляды у нашего Карла? Расплывчатые. От алкоголика и не приходится ждать ничего другого, говорит Рольф и заговорщицки обнимает меня.

К Карлу я тоже иногда хожу. Сейчас он очень занят своим директором, который ведет вместе с ним в школе спецкласс[1], хотя спецучеников не хватает, но он просто объявил нескольких детей полуидиотами, потому что такой спецкласс приносит больше дохода, однако самого директора можно видеть в школе лишь изредка, самое большее в течение часа, поскольку, будучи охотником, рыбаком и крупным помещиком, он перегружен делами. Члены земельного школьного комитета имеют право охотиться в его угодьях, стало быть, школьный инспектор всех этих вещей не замечает, а в другой школе, в другом месте все наоборот, говорит Карл, там детей с умственными и физическими недостатками просто включают в число полноценных, чтобы не портить отношений с родителями. В одной школе директор заставляет учеников в свободное от занятий время работать у него в лесопитомнике за десять шиллингов в час. Карл об этом заявил, но дело было прекращено без заслушивания свидетелей. Учителя, которые об этом знали, упрекнули Карла в нарушении профессиональной этики. И что мне теперь, по-прежнему писать стишки? Карл много читает и иногда в толстой книге находит предложение, которое подчеркивает. Он мог бы одно это предложение превратить в целую книгу, так как все, что говорится вокруг этого предложения, лишнее. И тогда, говорит Карл, я растворяю в пиве две таблетки снотворного и погружаюсь в опьянение, которое бросает меня в постель, всякий раз в надежде, что, возможно, на сей раз кровообращение с этим не справится.

Я — переполненный колодец, говорит Карл. Нужно выбить крышку. Стоит ли? Может быть, вода уже протухла? Он лишь тогда будет опять писать стихи, когда вопрос с крышкой как-то решится. Я считаю, что крышку колодца можно и приподнять. Для этого нужны подходящие инструменты. У Карла столько папок с материалом. Ему нужно было бы однажды все привести в порядок и распределить по разделам. Но Карл говорит, этот материал, как ртуть, течет сквозь пальцы, как только дотрагиваешься до жизни. Ртуть развлекает, но она и ядовита, как безоблачные романы, которые выдавливают из себя некоторые писатели, кое-кто из них от нее уже умер. Он делает для себя заметки, потому что жизнь становится переносимее, если какие-то ее эпизоды так или иначе описывать. Потому что, когда он пишет, он яснее чувствует и точнее мыслит. Он считает, что людям легче разговаривать с собой письменно, чем устно. Ведь, читая, они становятся более внимательными и менее самонадеянными.

1. Спецкласс составляют дети с физическими недостатками, со слабым умственным развитием и т. д.

Мама радуется моему удачному замужеству. Она говорит, что мой отец ее не понимает. Бабушка говорит, что с дедушкой она чего только не пережила. Папа говорит, что бабушка дедушку никогда не понимала. Бабушка говорит, что папа должен уважать маму больше. Папа говорит, что мама его не понимает.

Нужно только представить себе, что это носовые платки не Рольфа, а Альберта, что тахту нужно почистить для того, чтобы Альберту не действовала на нервы собачья шерсть, и я стелю на супружескую постель льняное покрывало, как будто это — наш остров, и складываю пижаму, как будто я — Хильда. Может быть, Альберт сам складывает свою пижаму? Он спит слева или справа? Хильда пользуется Oil of Olaz[1]. У нее уши меньше, чем у меня, и более нежные суставы. Рольф считает, что в последнее время я лучше пахну и выгляжу более ухоженной. Он надеется, что со временем сделает из меня настоящую женщину.

Ты стала рассудительной, говорит папа, теперь с тобой можно разговаривать. Прежде ты была как взбаламученный песок в бурной воде. Теперь вода чистая. Песок оседает. Папа предлагает нам коньяк и протягивает мне свою черную сигарету, потому что теперь напротив него сидит взрослая женщина. А еще он много говорит, но и внимательно слушает. С твоим отцом ведь нельзя разговаривать, говорит мама, но вы — новое поколение, и когда я вижу тебя такой... — говорит она. Да, и что же ты думаешь? Она говорит, что думает о том, что она, возможно, подумала бы тогда, будучи беременной, если бы могла увидеть меня такой, какая я теперь сижу перед ними. Тайно она коллекционирует сообщения о несчастьях, она вырезает из газет и подклеивает на каждый новый месяц в календарь с афоризмами фото обуглившихся детских трупов, утонувших лошадей, замученных кошек, туда же — засушенные полевые цветы, голубиные перья, руками и ногами написанные пейзажи, еще в ее ночной столик втиснуты Тагор, Рильке, Гессе, и Тракль, и ленты, и бумага для упаковки подарков, письма, которые она хранит все, тогда как папа рвет каждое письмо, которое он прочитал и на которое ответил, и в одном из ящиков его ночного столика лежит кожаный кошелек с деньгами, а в нижнем отделении стоят комнатные туфли.

Твой отец — материалист!

Твоя мать строит воздушные замки!

У твоего мужа есть характер, говорит бабушка.

Рольф, естественно, не ревнует к такому кретину, как Карл, каковым я, собственно говоря, его и считаю, но я должна иметь в виду, что не стоит рассказывать Карлу о вещах, которые касаются только нас двоих, он надеется, что у меня достаточно чувства такта, чтобы не переступить грань между откровенностью и бесстыдством. И где пуговица, которой недостает вот уже несколько недель! Это происходит оттого, что ты постоянно возишься с этой псиной, а твой собственный муж нужен тебе, вероятно, лишь для того, чтобы согревать постель! Ответа он не ждет. Уходит, не закрыв за собой дверь. Если бы он хоть раз хлопнул дверью! Но он собой владеет, научился этому у своей мамы и за время военной службы, он держит себя в руках; такие, как Рольф, даже под зад пнут с

1. Косметическое средство против старения кожи.

милой улыбкой. Так одурачивают партнеров и выставляют за дверь докучливых посетителей. Незаметно, но эффективно убирают людей с дороги. Убрать с дороги. Он сам это говорил о себе и своем шефе, шеф ему особенно импонирует, как-нибудь я должна его увидеть, сказал Рольф однажды в темноте перед сном, когда опять ничего не произошло, один росчерк его пера — и головы катятся! Он уходит и продолжает думать за меня, даже считает, что это хорошо, но только думает всегда чуть-чуть мимо меня и не знает, в каком месте его корабль даст трещину. У него нет глаз на затылке, он всегда смотрит вперед.

Я спрашиваю маму, бывает ли, что человек, о котором имеешь определенное представление, вдруг меняется, было ли неверным это представление о нем или ты сам изменился? Я не меняюсь, говорит она, твой отец немного изменился. Я думаю, что мужчины меняются. Только мужчины? Да, отвечает она и тут вспоминает о чем-то, что причиняет ей боль. Не об отце, а о другом, за которым она ухаживала в годы войны, когда еще была в госпитале медсестрой, она добровольно бралась за самые трудные случаи, ноги ее были стерты, потому что ей выдали слишком маленькую обувь, подходящей для нее во время войны не нашлось, она проводила тогда ночи напролет в тесных туфлях, выхаживая умирающих из палаты смертников, и среди них был один, который писал ей такие романтические письма. А когда он вылечился после ранения, он стал посылать ей к Рождеству поздравления, сопровождая их годовыми отчетами о волнениях и крупных событиях, о мотоциклах, которые отправляла в США его предприимчивая жена, в то время как он, забившись в свой кабинет, ломал голову над организационными усовершенствованиями и обеспечивающими экономию новшествами, а прежде он посылал ей томики лирических стихов, всякий раз с вложенным внутрь своим стихотворением. Теперь он гонялся за мелкими аферистами и торчал на заводе "БМВ", сообщая о производственных мощностях "опеля", "фольксвагена" и "форда", и что нужно преодолеть застой, и что он сам все еще водит свой старенький "фиат", и что его жене опять пришлось поднимать и фиксировать опустившуюся почку, и она себя прекрасно чувствует, и что после консультации за двадцать марок его целых три месяца не беспокоили дивертикулы кишечника, и что у него в саду есть кусты сирени и розы "Форсайт", за гараж он платит ежемесячно триста пятьдесят немецких марок. Этот человек изменился, говорит мама, но, возможно, таким его сделала жена. Ведь в его письмах она никогда не шлет привет. Может быть, поэтому? Но во время войны был еще один человек, которого спасла мама, и он хотел на ней жениться, однако мой папа счел, что это невозможно и что он поднимет маму до себя, и они обручились во второй половине первой половины дня, когда мама была без сил после операции с ампутацией ноги, тут папа и влюбился окончательно в медсестру со стертыми ногами. Когда мама думает, что ее никто не видит, у нее опускаются углы рта. Ей кажется, что я не слушала. Вино виновато, что она так много говорила и даже поплакала. Бабушка говорит, что грусть без причины наступает часто, но с возрастом приходит и умиротворение, потому что тот, кто стар, уже ничего для себя не желает, и все, чего он не желал, остается позади.

А когда у Альберта действительно прием больных, ведь не может же он допустить, чтобы из-за меня умирали люди или все-таки из-за меня он

мог бы? — тогда я ложусь на кровать, приоткрываю створку окна и уличный шум доносится, как сонное бормотание, каждая машина, которая проезжает мимо, серого цвета, солнечные лучи собираются в пучки и пробиваются сквозь занавески, сознание уходит, соскальзывает в вакуум, как смерть, уже больше не страшно, и тут раздается телефонный звонок, свекровь собирается за покупками в Линц и спрашивает, не нужно ли чего-нибудь. Я тоже еду, в автобусе сидят школьники, и вокруг них распространяется тот особый запах, который отличал и нас самих, когда мы были детьми. Как хорошо быть школьником и не знать, насколько опасно жить, а в Линце я покупаю черное белье, чтобы придать новый смысл жизни. При примерке каждой вещи продавщица утверждает, что она носит то же самое, она должна смотреть на меня спокойно: Альберт заклеймил мои плечи синяками. Я принадлежу ему. Под его губами мои груди стали больше. Его опытность, его повеления, мое послушание, его иди! иди же наконец! Он решает, как далеко можно зайти. Но нельзя устанавливать пределы, подтверждается это тем, что я об этом постоянно думаю, и еще тем, что из-за Рольфа у меня комплексы. Для Рольфа все женщины нормальны, только я — нет. Альберт говорит, что нет ненормальных женщин, есть только тупые мужчины, и что подъем происходит в тебе самом, как раз когда ты об этом не думаешь, оно и происходит, и что для женщины и без кульминации все тоже прекрасно. Он любит мою веселость. Я покупаю все, что черного цвета. Продавщица думает, что в этом есть и ее заслуга. Моя веселость происходит от того, что я радуюсь веселости Альберта. Блиц может бегать под стеной тюрьмы в городском парке, хотя это запрещено. Мы упраздним все запреты. От соблюдения одних только запретов люди становятся похожими на индюков и коршунов. Я пишу письмо Альберту: давай покончим с ложью! Не используй одновременно руль и меня, когда мы едем в машине! Но это письмо никогда не будет отправлено. Я увязаю в скомканных фразах, потому что Альберт любит мою сдержанность.

Есть несколько дорог. Одна ведет на запад из города, мимо кафе "Лихтенауэр", к мосту через городской ров. Раньше там стояла башня, еще видны опоры фундамента. Когда-то башня сгорела. Перейдя объездную дорогу, попадаешь на стоянку. Огромная стоянка для нескольких автомобилей. Эта улица была проложена с расчетом на туристов, потому что наш маленький городок лежит на границе с Чехословакией, и вдруг появилось ощущение, что мы — пограничная страна, возникло движение туда и обратно из Чехии, как здесь говорят. Нужно было создать автостраду. Наши коммерсанты ожидали большого оборота. Потом границу опять закрыли, и осталась только обходная дорога. Она ведет мимо монастыря Братьев Марии. Здесь тропинка для прогулок раздваивается. Я могу подняться по морщинистой песчаной тропинке мимо Святого Петра, мимо садов и вилл или обойти стену монастыря и попасть на территорию "за Марией", к небольшим огородам, одноквартирным домикам, лугам, спортплощадке, старушечьим скамейкам. Я знаю здесь каждый камень и каждый пучок травы, здесь всегда встречаешь одних и тех же людей, голоса, манеры, здесь Карл однажды зимним вечером прижал меня к себе и попытался поцеловать. Овладей мной, думала я, но он извинился и еще написал письмо, чтобы извиниться во второй раз. Здесь некто по имени Рольф засунул свою потную руку в вырез моего платья, а там еще ничего не было, с помощью бумажных носо-

вых платков я создавала некоторую видимость, и поскольку я оттолкнула тринадцатилетнюю руку, Рольф счел меня добродетельной. Может быть, так оно и было. Позади монастыря Братьев Марии сидят те, кто по очереди умирает, и не знаешь, кого как звали, когда слышишь: этот тоже уже умер, эта не перенесла очередного воспаления легких. Кому-то, однако, везет, и тогда каждый знает: это тот, с желтой палкой, у него всегда так дрожали руки, это та, в клетчатом платке, при ней всегда была лохматая собака.

Другая дорога ведет вокруг города, через Линцентор, затем направо через бульвар, мимо пивоварни, к мосту Лихтенауэр, к катку, на котором играют в теннис. С тех пор как заброшенный летом каток стали засыпать красным грунтом, известно, кто у нас в городе лучшие люди. Мы, естественно, входим в их число, Рольф, Альберт, и Хильда, и я. Мимо теннисной площадки вдоль ржавой решетки у городского рва, мимо древних горбатых и сутулых домишек, их крошечных кривых окошек, мимо пруда, в котором карпы с жадностью хватают брошенные им хлебные крошки, мимо монастыря бедных школьных сестер, где до их сведения доводили, что младенца Христа убили евреи, и как вязать крючком кухонные салфетки, и что девочке не полагается свистеть, потому что при каждом таком звуке, вылетающем из девичьего рта, любимая Матерь Божья роняет слезу. Перейдя улицу, попадаешь на другой бульвар, тенистый, вдоль ручья, опять решетчатые стены, за которыми заключены для обозрения олени благородные и олени северные, пожалуйста, не кормить, пару оленей зовут Карл и Хильда, мимо мельницы, владелец которой умер от мучной пыли в легких, мимо городских стен, где тюрьма и дом пастора стоят совсем рядышком, за этими стенами. Но тюрьмы уже больше нет. В нашем городе нет настоящих преступников. А если появляются, тогда их транспортируют в Линц. Последний случай имел место, когда была открыта граница с Чехословакией: какой-то немец, не останавливаясь, пересек нейтральную полосу. На австрийском пограничном посту его допрашивали, он показал свои бумаги, которые оказались в полном порядке, однако порядка ради он был вынужден просидеть несколько дней в нашей городской тюрьме, потому что все время повторял только “уж и пошутить нельзя!”. Добиться от него толку оказалось делом невозможным, и к тому же было лето, и под стенами тюрьмы сумрачно цвели розы, и многие шли вечером в парк, чтобы увидеть лицо безумца, но он не показывался, и выяснилось, что он действительно лишь шутки ради хотел проехать не останавливаясь из Чехословакии в Австрию по нейтральной полосе.

Еще существует прогулка в лес, и Альберт ждет с пяти часов, а теперь вообще он испугался, что я уже не приду, представил себе, что было бы, если бы я больше не пришла, почувствовал себя несчастным, ощутил комок в горле, и тут, говорит Альберт, по дороге бежишь ты, как никогда еще не бежала, и облака разошлись, и выглянуло солнце, чтобы увидеть тебя, увидеть, как ты бежишь сюда, и ворона запела, да, слушай, ворона просто не могла не запеть, когда увидела тебя. Больше, еще гораздо больше могло бы произойти, а мы ничего не говорим друг другу, потому что боимся лжи или правды. Мы любим друг друга не любя, ищем друг друга не ища, довольствуемся хлебными крошками, а, тебе холодно? Да, мне холодно. Ах, моя бедняжка, он растирает мне руки, я люблю тебя, люблю, ах ты, ты, у меня во рту пересохло, дай напиться из

твоего, иди ко мне, а на обратном пути воздух становится таким темным и мрачным.

Альберт спросил меня про знак Зодиака, в книге, которую я купила про Тельца, чтобы изучать Альберта, утверждается, что ярко выраженный тип Тельца легко определить по походке. Она производит впечатление, будто у этого человека очень много времени и он не знает спешки. Он твердо стоит на земле и более, чем любой другой, послушен закону тяготения. Согласно книге, Телец в физиологическом отношении связан со Скорпионом, который управляет половыми органами и органами внутренней секреции. В книге про женщину, которая родилась под созвездием Овна, написано, что ей знакомы внезапные вспышки страсти, которые требуется немедленно утолить. Неверность, вот дамоклов меч, который висит над ее браком. Достаточно самой малости, и вот очаг уже брошен на произвол судьбы, брак разрушен, развод неминуем. Природная доброта превращает в крайнем случае Тельца в мужа, находящегося под башмаком у жены. Альберт — это крайний случай? Когда он упоминает в разговоре Хильду, он всегда говорит: моя Хильда. И в книге написано, что Телец стойко называет жену своей лучшей половиной. Я подарила обе книги Альберту, но он сказал, что же подумает его половина, когда он принесет их домой, ведь она хочет, чтобы он читал Симону де Бовуар и Элис Шварцер[1], а его хватает только на то, чтобы полистать книгу, потому что по вечерам он уже слишком устает для всего и для чтения тоже.

Маленький знак внимания, говорит одинокая соседка Хильде и оставляет у нее в кухне тарелку с кексом или апельсиновым пирожным, если она к воскресенью пекла, и эти маленькие знаки внимания всегда посыпаны сахарной пудрой. Когда соседка уходит, Хильда засовывает куда-нибудь эту тарелку. Соседка неряшлива, и ее кексы никому не нужны, таким образом, маленькие знаки внимания сохнут, портятся и оседают в полиэтиленовом пакете мусорного ведра, а когда в понедельник соседка приходит, чтобы забрать тарелку, она спрашивает, понравился ли кекс, и Хильда ее благодарит, соседка, обрадованная, уходит и вскоре возвращается с ореховыми рогаликами и ванильным печеньем, посыпанным сахарной пудрой; с годами эти знаки внимания громоздятся друг на друга, как слои разложившихся в земле трупов, потому что Хильда ведь не может сказать соседке, что от нее всех воротит.

Что еще я знаю о Хильде? Что она должна несколько раз звать Альберта, прежде чем он придет есть. Что ее удивляет, почему ему вдруг разонравился ее ростбиф по-мексикански. Ведь прежде он с таким удовольствием ел ее острые блюда. Она его поддразнивает тем, что ведь именно теперь он, возможно, испытывает потребность в ее острых кушаньях, и поскольку он молча начинает есть, она действительно думает, что он ее обманывает, и она хочет от него услышать, правда ли то, что она чувствует. Уж не думает ли он, что она ничего не замечает? Он делает вид, что этого не слышит, тогда еще раз: эй, ты что, меня за дурочку принимаешь? И потом она говорит ему, что говорят друг другу только те, кто женат. Что она все это терпит исключительно ради детей. Альберт тоже терпит. Ради детей. И дети однажды будут это терпеть ради

1. Элис Шварцер — немецкая журналистка, активная участница феминистского движения.

своих собственных детей, и, возможно, с помощью тех же слов они будут выпускать свои маленькие стрелы, неспособные разрушить, но способные поранить.

В приличном ресторане смех и звон бокалов. Однажды отсюда выставили Карла, потому что он встал и крикнул в сторону столика для постоянных посетителей: нацистские свиньи. Хотя это было некоторым преувеличением. Не все были национал-социалистами, и среди тех, за столиком, которые верят в свое дело, тоже. Свиней у нас нет. Стены облицованы деревянными панелями, как у дедушки в кафе, когда вокруг бильярдного стола вдруг загоралось столько ярких ламп, сядь к роялю, я ведь не умею играть на рояле, это не имеет значения, сядь и положи пальчики на белые клавиши, скатерти с геометрическим узором, владелец ресторана обслуживает нас лично, это большая честь. Прежде чем вытащить пробку, он немножко вдавливает ее внутрь. Он делал это сотни, тысячи раз и с каждым разом делает все лучше. Исполняется песня, Хильде нужно выйти, она не говорит куда, она говорит: мне кое-куда нужно. Я придвигаюсь к Альберту, даю мой руке сползти под стол, его рука сползает следом, наши пальцы с кольцами переплетаются, мы обнимаем друг друга, выжимаем ладонями друг из друга воздух, раздавливаем напрочь нашу искалеченную любовь, и Хильда возвращается, мы отодвигаемся друг от друга, Хильда кладет сумку на стол, втискивается между нами, я опять с Рольфом, она — с Альбертом, мы имеем право, должны, хотим сидеть так в машине, дома, с ней он засыпает, она около него, когда он протирает глаза спросонья, она может на него смотреть, когда он принимает душ, возможно, она протягивает Альберту и тюбик с зубной пастой, а потом закручивает колпачок, ругает ли его Хильда, если в воде опять остался кусок мыла, курит ли он дома? Смеется ли он, когда его дети говорят смешные вещи? На ней тоже запечатлены следы твоих рук? Когда Хильда проводит ногтями по твоей спине, ты тоже мурлыкаешь? Ты смеешься так же, как когда ты со мной? Или, быть может, Хильда больше не выносит твоего смеха и не может больше слышать покашливания, с которым ты начинаешь лгать? Может быть, она слышит, как ты покашливаешь, уже тогда, когда ты закрываешь дверцу серой машины и идешь через дорогу к дому, так же, как я уже вижу сжатые губы Рольфа прежде, чем он поднимется по ступенькам, когда он внизу вынимает почту, он приносит в дом так много писем, но среди них нет никогда ни одного от тебя ко мне, мне ты никогда не подарил цветка, а ей ты их покупаешь, и, может быть, ей хочется, чтобы ты вставил гладиолусы себе в шляпу, потому что ты приносишь только цветы и ничего больше.

Папа придает уверенность маме, Рольф дает ее мне, Альберт придает уверенность Хильде, Рольф обсуждает с Альбертом проблему японского тунца, которого больше вообще нельзя употреблять в пищу из-за высокого содержания свинца, а Хильда растолковывает мне восхитительный эффект сауны дважды в неделю и рассказывает, как ее ребенок впервые зашевелился, Рольф мог бы сказать Альберту что-то очень важное, я объявляю, что сейчас открою Chivas, Альберт признается, что он все время только этого и ждал, Рольф запрещает мне говорить о цене виски, а Хильда возражает против того, что я открываю дорогую бутылку, она вырывает Chivas у меня из рук, Альберт одергивает ее: не устраивай театр. Она и не устраивает. Она ведь действительно возражает, хотя и не против виски. Хильде совершенно неинтересно, почему у меня засохли комнатные цветы, а я совершенно не хочу говорить о недостатках

центрального отопления, не хочу и о том, легкая ли у меня рука для комнатных растений или нет, однако простоты ради мы сошлись на том, что у меня нет, а у Хильды легкая, и тут стало тихо. Японская рыба больше ничего не дает, Рольф кладет правую ногу на левую, чтобы нарушить тишину, и раскачивает тишину, а Хильда быстро выкладывает на стол для разговора одну старую тему. Мы делаем вид, что она новая, но ведь и наши уши уже устали. Можно спать с открытыми глазами. Алкоголь сгущает кровь, все, что мы говорим, теперь проходит через студенеобразную стену, и тогда Хильда оказывается в ванной и хочет знать, где я купила полотенца и сколько они стоят, и каждый быстро говорит все, что ему приходит на ум по поводу полотенец.

Конечно это мерзко, но ты только что встала на ее сторону и теперь тебе деваться некуда, говорит Карл. Ведь таких историй, как ты мне рассказываешь, дюжины, не наводи ими на меня скуку. Рольф меня ревнует? С каждой женщиной я думал о тебе, говорит Карл, думаю, я любил тебя, и я был не прав по отношению к тем, с которыми это делал, ведь они же совершенно ни при чем, это я не хотел тобою обладать и тебя губить. Знаешь, что я делаю, когда работа выматывает? Я напиваюсь, пишу стихотворение, сразу же пародию на него и пародию на себя самого, потом таблетки, и каждый вечер один и тот же наркоз, а утром я сажусь в свой "фольксваген", еду в школу, вру что-нибудь детям про историю и немецкую миссию, каждый думает, что я говорю то, что думаю, а когда я прихожу домой, мне доставляют радость неловкие прикосновения моей сестры, и я надеюсь, что она живет в мире с собой.

В каждом деле должен быть смысл. Соблазну размышлять о смысле занятий мы не подвержены. Ведь так много нужно сделать! Всегда найдется ящик, в котором пора навести порядок. По воскресеньям мама вытаскивает из шкафа пуловеры, пояса, нижнее белье, сумочки и блузки, потом она опять запихивает все обратно. Мешать ей при этом нельзя. Если ее громко окликнуть, она пугается, потому что она погружена в процесс наведения порядка. Кто знает, зачем она все это вытаскивает... Во всяком случае, это успокаивает, и Рольф спокойный человек потому, что он любит порядок. Он вытирает ноги прежде, чем войти в дом, перевешивает собачий поводок на свое место, а на освободившийся крючок вешает пальто, моет руки, проверяет, нет ли на зеркале белых точек. Нет, сегодня зеркало блестит как зеркало. Жена протерла. Она стоит в дверях ванной, и он видит свою жену в зеркале, затем идет в спальню, снимает туфли, ставит на место, снимает пиджак, видит жену в дверях спальни, что ей здесь нужно, почему она сегодня не сводит с него глаз? Он развязывает узел галстука, как я завидую ему в эту минуту, у него есть галстук, и он может просто снять его через голову. Он такой как есть, а не такой как я. Он находит на ковре заколку для волос и без слова упрека кладет ее на мой ночной столик. Если бы он наконец вызвал у меня отвращение, меня бы прорвало.

Карл написал однажды: мы — гвозди, с помощью которых бог строит свой дом. Дом должен быть прочным, и, конечно, каждый удар должен быть точным, мы подставляем голову, и каждый удар причиняет нам боль, но мы всего лишь гвозди. Бог мертв, написал мне Карл в другом письме. Кто в этом разберется?

Рольф считает, сколько мы зарабатываем. Он говорит “мы”. Сколько мы сегодня заработали и сколько заработаем в следующем году, и через двадцать лет после его поступления в ФЁЕСТ, сколько он тогда всего для нас заработает. Я не должна выдергивать из скатерти нитки, когда он со мной обсуждает наше будущее. И почему я печальна, ведь он меня любит, он хочет, чтобы между нами была гармония, и он не хотел попасть в Блица, он выпустил в него заряд дроби только для того, чтобы отучить от охоты на кур. Это нормально, что охотник стреляет дробью в воздух поверх своей собаки, чтобы ее напугать. Но Блиц обернулся, дробинка попала ему в глаз, и глаз сразу распух и поблек, но ведь Блица тотчас отвезли в ветеринарную лечебницу, ему был дан наркоз, он совершенно ничего не чувствовал, только вскочил и спрыгнул во сне с операционного стола, плакал на резиновом полу, и врач сказал, лучше не оперировать, из пустой глазницы будет постоянно течь. Если собака будет страдать от головной боли, подмешивать ей в еду таблетки. Или усыпите ее. Рольф говорит, что для этого собака ему слишком дорого встала. И я не должна устраивать истерики, Блиц ведь не знает, что он слепой.

Он этого не знает, только он натыкается на край стола, опрокидывает предметы, не видит машин, которые идут справа, воет, лает, трется глазом о мягкие стулья и обо все мягкое, трется головой о пальто всех, кто к нам приходит, и иногда всем своим телом трется о людей. Теперь с ним слишком много хлопот. Соседи страдают от шума, который по ночам доносится из квартиры. Рольф не хочет наживать себе врагов из-за животного, это и для Блица лучше, говорит он, нужно просто принести жертву. Блиц принадлежит Рольфу. Иди сюда, дай лапку, браво, машина, иди смотри, смотри, как он все еще радуется, когда слышит машину, и в самом деле жаль, говорит Рольф. Блиц выбегает из квартиры вниз по ступенькам, натыкается на стены, садится перед машиной, прыгает на заднее сиденье, как он это всегда делал, лижет кожу, потому что лизнуть Рольфа в затылок он не имеет права. Это его последняя поездка. Здесь остается прокусанный желтый резиновый мячик. Автопокрышка с его шерстью. Поводок.

Тебе нужно, чтобы тебя слышал весь город? Даже по человеку так не горюют. Ведь ты ревешь не из-за собаки, у тебя внутри что-то еще. Рольф делает наконец первый ход, но то, что у меня внутри, наружу не выходит. Оно приклеивается где-то там и растет, кожа ослабевает, а это затвердевает, потому что оно хочет расти дальше, а места ему не хватает, и оно распространяется до кончиков пальцев, и мне становятся слишком тесны и платья, и кожа, и я хотела бы все с себя снять и вылупиться из своей скорлупы. Бывают мгновения, когда меня тянет так сжать чашку, чтобы она треснула, все растоптать, поломать и бежать отсюда, но куда? И я заглушаю в себе все это до тех пор, пока еще существует кожа. Без кожи была бы гибель. Без кожи нас было бы видно. Мысль, что кто-то может лопнуть и вдруг остаться без кожи, невыносима. Все всё увидят. Как часто я говорила это и не понимала, что говорю.

По воскресеньям воздух становится таким густым, что птицы застревают в полете. Река застревает под мостом. Воскресенье принадлежит людям, которые живут в упорядоченных отношениях. Я могу по воскресеньям водить машину, потому что ведь когда-то вместе с аттестатом я получила и водительские права. Аттестат и водительские права, говорит мой папа,

это как чтение и письмо. Рольф дает советы, чтобы в потоке уличного движения я могла сориентироваться, потом я должна пустить его за руль, потому что он начинает нервничать, ему жаль машину — когда я веду, сцепление всегда пробуксовывает. Почему ты не скажешь ни слова? — спрашивает он. Он говорит, можно знакомиться с ландшафтом и все-таки ронять словечко время от времени. Я зажигаю ему сигарету и даю другие очки из отделения для перчаток. Когда он тормозит, мы останавливаемся, когда нажимает на газ, мы едем. Что я имею против того, что вполне нормально? Некоторые машины, которые идут навстречу, ведут женщины. Встречный ветер доносит к ним внимание мужчин.

Когда я без Блица гуляю по лугам, я думаю о том, что не дам победить себя неприятным видениям, которые возникают сами собой. Я хожу по кладбищу и читаю все имена и не пугаюсь свежевырытых могил, потому что земля открыта, чтобы нас принять обратно, и здесь поднимается ветер, который нас укутает, и ведь уже под волосами мы носим череп мертвеца.

Воскресенья с музыкой, но пожалуйста, без кошачьих концертов. Паганини кошачьей музыки не писал. Ах так, de gustibus non est...[1] так это говорится? Как, ты этого уже не помнишь? Cave canem![2] Скажи, как это звучит, говорит Рольф, я хочу знать, действительно ли ты все забыла. О вкусах не спорят. Нет, по латыни. Он вспоминает со мной: disputandum[3]. В это воскресенье Рольф помнит особенно много латинских фраз, а мостовая под окном твердая, мне нужно было бы высунуться совсем чуть-чуть, всего один стук сердца отделяет меня от мостовой. Вергилий был мне отвратителен, говорит Рольф, но Тацита я всегда любил.

Бабушка спасена и сидит на стуле в кухне, колено тепло укутано. Ей в самом деле нельзя больше ни на что натыкаться. Платье наглухо застегнуто на груди, которая уже выполнила свое предназначение. Она всегда была порядочной девушкой, всем нравилась, была старательной и приветливой, а дедушка ее взял потому, что она хорошо вписывалась в выгодную сделку, и перед свадьбой бабушка написала письмо своей тете с просьбой разъяснить некоторые стороны интимной жизни. Тетя ей объяснила, что это такое, и дала наставления: если молодой штабс-фейерверкер порядочный человек и у него есть состояние, тогда выходи за него не раздумывая. Она никогда не сожалела об этом, а Альберт не хочет ставить свой брак на карту, ведь нельзя же сразу разводиться. Зачем он гладит меня, говоря это? В жизни нельзя обойтись без лжи. Он это сейчас сказал или я это подумала? Теперь Альберт рассуждает, как Рольф. Папа, мама, почему вы меня не подготовили к этому? Почему вы так о многом умолчали? Почему он бьет меня словами и голый лежит рядом со мной, и говорит о своей жене, к которой он внутренне опять хочет вернуться, зачем он мне все это говорит, как от него отгородиться, чтобы никто больше не влезал в открытые раны, как сделать так, чтобы вообще дело до ран не доходило? Встать, одеться, выбросить содержимое пепельницы, замести следы. Зачем он целует мне брови, если зажимает и душит мои мысли. Понимаешь, говорит Альберт, и это не вопрос, а утверждение: это так!

1. О вкусах не... (*лат.*)
2. Берегись собаки. (*лат.*)
3. Спорят (*лат.*)

Меланхолия появляется тихо, она подкрадывается, как яд, который делает человека больным, но не убивает, Рольф сидит сгорбившись, как будто руки тянут его вниз. С тех пор как я ему во всем призналась, он ходит ночами по комнатам, разговаривает сам с собой, ищет в баре что-нибудь, чем можно смыть мысли. Обмануть мысли нельзя. Нельзя утопить. Они возвращаются, когда опять обретают почву. Опять засыплем их следы песком. Мысли как раки. Назойливы. Сопротивляются, если кто-то пытается сопротивляться им. Бывают мысли, с которыми нужно примириться, к которым нужно привыкнуть, чтобы их вынести.

Альберту неприятно, что я в минуту слабости все рассказала Рольфу. Как я думаю, Рольф расскажет об этом Хильде? Вот уж этого я не знаю. Как он реагировал? Что говорил обо мне? Ведь должен же он был что-нибудь сказать! Нет, об Альберте Рольф умолчал.

Привычки у меня тоже есть. Привычка встать перед зеркалом и подумать, что сейчас я закричу и зеркало от моего крика разобьется вдребезги. У меня есть привычка взять книгу, открыть, закрыть, положить обратно, потому что это всего лишь книга, в книге ничего не происходит, потому что страницы уже пронумерованы. У меня есть привычка встать за занавеску и рассматривать, как выглядит комната без меня. У Рольфа хорошие лезвия для бритья. Принести ведро, положить в него руку, потом он придет домой и увидит свою жену частью здесь, рядом, частью в ведре. Что было бы, если бы бабушка упала со стула в кухне! Папа растерялся. Мама начинает каяться и берет всю вину на себя, потому что это удобнее, такой приятный груз без четких очертаний, неопределенное чувство вины нести легче, только никаких деталей, весь груз одним махом, так он меньше весит, и поэтому мама всегда всю вину сразу берет на себя, если есть, что брать. Но со своей жизнью сам счеты не сведешь. И если ты глухой и увечный, прокаженный, если ты для всех обуза, если ты находишься в сумасшедшем доме и если за тобой трижды в день нужно убирать, сам со своей жизнью счеты не сведешь. У меня есть привычка принимать валиум. Тогда лучше спишь, только по утрам на языке налет. Но ведь его можно смыть. Рольф говорит, он где-то читал, что половина всех женщин одержима болезненной страстью к валиуму. Однако по какой причине — не сказано. Я спросила Рольфа, Рольф говорит, чтобы я спросила Альберта. И почему Альберт мне дает валиум, тогда как Хильде строго-настрого запрещает его принимать. Может быть, чтобы от одной из нас избавиться? Ты потеряла рассудок, говорит Рольф, и я вижу, что ему уже лучше. Теперь многое проясняется. А не был ли твой дед, ну тот, игрок, шизофреником? И кстати, твой отец, разве он не любитель выпить по вечерам?

С кем же Рольфу обмениваться воспоминаниями об отпуске? Женятся ведь и для этого тоже, чтобы рядом был человек, с которым можно вспоминать. Во всяком случае, он хочет, чтобы я его сопровождала. Кто откажется от путешествия на Мальорку? Альберт и Хильда вылетели в Грецию. Уезжать нужно всегда летом. В самолете Рольф объясняет, как функционируют сопла и как обстоит дело с давлением воздуха в салоне и снаружи, и про еду, что ее сильно замораживают и потом размораживают, или меня это не интересует? Он флиртует со стюардессой, хотя она просто летающая официантка. По крайней мере, он сказал это мне,

когда я хотела пойти в АУА[1], потому что мне не приходило в голову что-нибудь другое. Он спрашивает стюардессу только о тех вещах, которые и без нее знает. На карте он показывает мне, куда мы летим. И объясняет, почему самолет летит. Ах вот как? Тебе скучно? Тот, кто садится в самолет, должен, как минимум, знать, каким образом происходят взлеты и посадки. Хорошо, тогда он не будет больше ничего объяснять. Он откидывается назад. В самолете тесно. Нельзя шевельнуться, не наткнувшись на Рольфа. Появляется стюардесса, как летающая продавщица, но я не хочу никаких беспошлинных духов. Тогда он покупает флакон для своей мамы.

У Рольфа опять боли в животе и расстройство желудка. Едва оказавшись за границей, его организм начинает бунтовать. Непривычная пища. В отеле "Сиеста мар" вода слишком мягкая, потому что в ней слишком мало извести. Это заметно по тому, что мыло смывается с трудом. Он объясняет. Я понимаю. Наконец. Пальмы, кипарисы, кактусы, заросли лимонов. Розмарин растет в горах. Во врёмя завтрака Рольф рассказывает, что у него расстройство желудка. И сколько раз за ночь ему пришлось пойти в туалет, как плохо функционирует спуск в унитазе, в какой отсталости здесь живут, как люди бедны, как примитивны, с какой жадностью хватают чаевые.

Белые корабли на горизонте, фиолетовый закат, ветер разносит массу пыли по извилистым переулкам старой части Пальмы, наше австрийское молоко жирнее, на наших бензоколонках обслуживают лучше, у наших автобусов не такие допотопные выхлопные трубы, обозначения улиц у нас оформляются более разумно, и откуда столько калек? Испания ведь не участвовала в нашей войне. Ах да. У нее была своя собственная. Девушки в холщовых туфлях, когда они смеются, они в самом деле смеются. Дети дерутся из-за семечек подсолнуха. Голубая бухта у Дейя, высоко расположенное кладбище, здесь люди живут больше ста лет, самый молодой умер в возрасте шестидесяти восьми, от чего он мог умереть? Мы пьем миндальное молоко, мужчины сидят на скалах и удят рыбу, вода приходит и уходит, чайки летают, не сталкиваясь друг с другом, в самолете Рольф опять изучает руководство по обеспечению безопасности в полете, не флиртует со стюардессой, потому что после этой поездки он чувствует себя грязным и усталым, ведь мы же опять только ссорились, и он на самом деле носил шорты и кепи с козырьком! Я стыдилась себя и того, что я себя стыдилась. И что Рольф ничего не замечал, также и того, что из всех возможных вариантов я выбрала его.

Карл влюбился и согласился добровольно пойти в лечебницу для алкоголиков. Больше мать ничего не знает, только то, что у этой девушки есть внебрачный ребенок, сама она служит в банке, и еще у нее есть "фольксваген", ее родители против Карла, и она заключила с Карлом соглашение. Если он вернется и не будет пить два года, они поженятся. Ведь родные уже давно мечтали заставить его покончить с алкоголем. Потому что, когда он бывал сильно пьян, он часто говорил, что устроит пожар и сожжет себя и все, что он написал. Потому что он не может утвердить себя как писатель, а это всегда было его мечтой. Мать нагрузила картофелем маленькую тележку. Это детская коляска, в которой они сидели по очереди. Карл, его братья и сестры. Раньше. Раньше во время обеда

1. АУА (AUA) – Австрийская авиакомпания.

я смотрела, как папа чертит вилкой на скатерти узоры в ожидании еды. Это должно было быть так. Салфетка, и вилка, и ожидание существовали тогда для того, чтобы папа мог чертить узоры. У папы на виске билась жилка, потому что у отцов на висках должны быть жилки. Особенно, когда они жуют.

Я иду обратно в квартиру, где Рольф и я жуем и чертим узоры. Шагать, не падать, не выть, быть сеном в руке Альберта и сгнить, когда он его выбросит, он вернулся из Греции такой загорелый, мне хотелось бы знать, все ли тело у него такое загорелое. Позвонить Хильде и спросить? На окраине города пожилые женщины сидят на пестро раскрашенных скамейках, поставленных благодаря обществу по благоустройству нашего маленького города. На каждой скамейке есть металлическая табличка, на ней можно прочесть, откуда эта скамейка. Говорят, жена председателя общества по благоустройству тоже подвержена страсти к валиуму. Если она здоровается слишком любезно, значит, она находится под самым сильным его влиянием. Мимо вдоль бульвара проезжает машина Альберта. Ведь он посещает больных. У моего отца тоже всегда очень много работы, когда он возвращается из отпуска. На время отпуска Альберта его замещал мой отец. Альберт незаметно здоровается со мной. Он лишь поднимает руку в открытом окне. Рольф говорит, чтобы я себе ничего не воображала. У Альберта много пациенток. Мама говорит, что белый халат действует на женщин романтически. И многие обследуются чаще, чем нужно. А одна даже повесила на новые трусики бирочку с ценой, когда раздевалась перед папой.

Фаза молчания. Происходит крушение, и слышно только, как тонкими струйками сыплется песок. Мы говорим друг другу "доброе утро" и "приятного аппетита". Мясо такое жилистое, где ты его взяла? Рядом. Где ты была вчера? С Альбертом. Я не могу тебе это запретить, говорит Рольф. Да, я знаю. А если я тебя попрошу не встречаться больше с Альбертом? Что тебе с того, что я не увижу больше Альберта? Нет, мы ничего не говорим. Мы говорим только "доброе утро" и "приятного аппетита". Мясо отличное.

Альберт разнимает мои ладони. Он не хочет, чтобы я пила воду из пруда, в котором мы купаемся. Последние теплые дни осени. Я наступила на что-то мягкое, оказалось — на заячий труп. Альберт говорит, что от такой воды можно заболеть тифом. Что такое тиф по сравнению с тобой, Хильдой и Рольфом! Дура! Да, я полная дура. Я никогда не пойму правил вашей игры. А зимой наступает мрачная пора, может быть, я покончу с собой. Не будь ребенком, постарайся быть милой с Рольфом. Нужно извлечь из ситуации максимум пользы. Ты позвонишь мне сегодня еще? В пять он звонит из амбулатории. Он говорит, что как раз ест кровяную колбасу с зеленым перцем. В трубку я слышу, как он ее откусывает, как она лопается и что он меня конечно любит, иначе у него со мной ничего не могло бы быть. Что теперь он должен закончить разговор, потому что к нему скоро придет пациент. Желчная колика. И не выписать ли ему для меня снова витамины? Осторожней с валиумом. Принимать только тогда, когда под кожей головы возникает нестерпимый зуд. Конечно, любовь — дело гормонов. И абсолютно все, даже самые высокие чувства, сводятся к половому инстинкту. И что каждый человек до известной степени одинок. Что теперь ему пора заканчивать, не из-за счета за телефон, а только потому, что позвонила "желчная колика".

Каждый год осенью отмечается праздник дружбы, который мы, женщины, понять не можем. Это понимают только мужчины, потому что в стаде они себя чувствуют замечательно. Вот они сидят, утратив волосы и приобретя жир, детей и умение говорить пустыми фразами. Женщины-супруги сравнивают в туалете помаду и духи. Из соседнего туалета доносится смех. Над чем смеются мужчины во время мочеиспускания? Ни одна женщина этого не постигнет никогда. Хильда слишком много выпила, теперь ей плохо, она склоняется над раковиной и хочет домой. Ее глаза, лишенные какого бы то ни было выражения! Ее трясет озноб, пока я везу ее домой в машине Рольфа, обнимаю ее своей рукой, так же как Альберт обнимал своей мое зябнущее тело, когда ему нечего было сказать. Уже светло. Носовые платки для Хильды из отделения для перчаток Рольфа. Ей хотелось бы выплакаться, не именно мне, тем не менее она делает это сейчас, после того как сообщила, что я выставила на посмешище ее мужа, что я, маленькая потаскуха, вламываюсь в ее семейную жизнь, что она уже давно об этом знает. Я все-таки человек, говорит она, а не зверь в клетке, которого только кормят и на которого любуются, почему он не ведет себя со мной честно, почему он считает, что я глупее, чем я есть? Впрочем, я уже привыкла к тому, что он всюду сует свой хвост. Извини! Хильда приходит в ужас и ревет, все-таки она его любит, он и она принадлежат друг другу, зачем он ей сделал двоих детей и поставил на такой пьедестал, с которого ей не спуститься? почему он все привинчивает так высоко? время от времени она пыталась спрыгнуть вниз, но в мыслях моих всюду одна вода, я мечтаю только о воде, говорит Хильда, я готова лезть на стену, когда он не идет домой, он и раньше приходил поздно, но тогда я боялась, что с ним что-то случилось.

Как это бывает? Хильда удивленно смотрит на меня. Ты не знаешь, как это бывает? Разве твой муж никогда не возвращается домой поздно? Нет, Рольф пунктуален. В первые годы это всегда бывало одинаково, говорит Хильда, я лежу, жду, жду, и тут он приходит и говорит: он знает, что он недостойный человек: а я говорю: чушь: и он обнимает меня, и я рада, что он меня обнимает и нежен со мной, он говорит, что любит меня, и затем засыпает и храпит. Так это происходило. А теперь? Теперь я знаю, что он трусливая свинья, и если бы я могла, я бы его выгнала. Носовых платков Рольфа не хватает, она сморкается в мой итальянский шелковый платок, благодарит за то, что я отвезла ее домой, говорит, чтобы я забыла, о чем она мне плакалась, все лишь наполовину так плохо, просто время от времени отказывают нервы, надо меньше пить.

Воскресная прогулка, маленький сын Альберта бросается каштанами, маленькая дочь Альберта плачет; ты тоже — мама? — спрашивает этот мальчик в саду. Нет, тогда почему же ты пьешь кофе? Он прячется за вязом и ждет, что мы будем его искать. Мы его не ищем. Он подходит и плюет Хильде на новое платье. Хильда его одергивает и обещает в понедельник купить игрушку, если он будет послушным. Я не хочу больше никаких игрушек, говорит сын Альберта. У него на подбородке родинка. Я рассказываю о письме, которое мне написал Карл из своей лечебницы. До поступления туда он себя чувствовал как живой труп, его друзья медленно и молча отдалились от него, время от времени он влюблялся в девушку, но любовью это никогда не было, а ведь он всегда хотел написать историю настоящей любви, но на самом деле только пялился на свою пишущую машинку и на книги, которые ему больше ничего не могли ска-

зать. Сын Альберта получает увесистую пощечину за то, что во время моего рассказа несколько раз плюнул Хильде на платье. Стало быть, она тоже слушала, но теперь она лишь вздыхает, а Альберт и Рольф беседуют о телеантеннах.

Когда я еще не была одинока с Рольфом и Альбертом, когда Блиц был домашним животным, а я — комнатным, когда Блиц закрывал глаза и выглядел как китаец, тогда я бегло говорила с ним по-китайски, и по-итальянски, и на всех языках. Я разыгрывала свои спектакли перед Блицем, а когда приходил Рольф, продолжала играть: я раскрывала объятия, и мне на плечо опускалась усталая глава Рольфа. Потому что у него никогда не было просто обыкновенной головы, а всегда была глава. Когда я играла для Рольфа, Блиц не аплодировал. Он видел игру насквозь и понимал ее цель. Чего тебе не хватает? — спрашивал Рольф, в самом начале еще с любопытством, потому что его смешили некоторые из моих глупостей. Итак, чего тебе не хватает? Я думаю, мне не хватает смысла жизни. Удивленные взгляды Рольфа и Блица: а разве мы не смысл? Мне нужна ответственность, интерес. Но ты же ничем не интересуешься! Это можно изменить. Ты думаешь? Да. Когда я тебе рассказываю о своей работе, ты зеваешь. Потому что в твоей дерьмовой работе я ничего не понимаю! Что? Рольф, может быть, ты в ней понимаешь? Естественно. Итак, что ты делаешь целый день? Боже мой, думал он, она опять задает идиотские вопросы. Ты разбираешься в ФЁЕСТ, Рольф? Естественно. Могла ли бы я, будучи твоей женой, принимать все, что касается твоей работы, целиком? Да, это ты могла бы. А ты целиком с ней согласен? Да, целиком. Черт побери, думал он, я хочу наконец есть. Я работаю для того, чтобы заботиться о твоем физическом здоровье, значит, тоже сотрудничаю с ФЁЕСТ? Все уже ясно, мое сокровище! И с государством тоже? Разумеется, дорогая. Оружейную сталь в Африку тоже поставляет ФЁЕСТ? Как это тебе пришло в голову, моя дорогая? Он говорит, что у меня слишком много фантазий. Я отказываюсь варить суп с лапшой для того, кто работает на предприятии, в котором — сталь для оружия и т. д., короче, я не хочу убивать людей своей лапшой. Рольф считает, что, по всей видимости, это — несостоявшаяся отговорка женщины, которая не хочет вести домашнее хозяйство. Возможно, он прав. А это, насчет фантазий, напоминает мне отца. Когда я рассказывала о своих детских наблюдениях, например, папа, ты же тогда сказал этому человеку то-то, про меня говорили: ну и фантазии у этого ребенка. Рольф спрашивает, может быть, у меня эти дни? Нет, этих дней у меня уже давно нет. Ты беременна? Я совершенно не беременна. Я — всего лишь я, и ты меня хотел, а теперь у тебя есть я и ты видишь, что ты имеешь, и когда ты это замечаешь, я перестаю тебя устраивать. Я хотел бы иметь нормальную жену, говорит Рольф. Почему он не наймет себе экономку? Почему этот автомат не позволит себе проститутку? Знает ли он, сколько бы он был мне должен, если бы проституткой была я? Рольф говорит, что, если бы я захотела ею стать, мне пришлось бы еще многому учиться. Чему, например? Например, повиноваться. У любой проститутки есть свой сутенер. Но я бы работала как свободная проститутка. И кто бы тебя охранял? Блиц! Существуют собаки-поводыри, собаки-сторожа, разве не может быть собака — охранник проституток?

Это был увлекательный поворот в разговоре, а суп с лапшой так богат калориями. Тут Рольф расстегнул пояс у брюк, все-таки я стала снос-

ной поварихой с тех пор, как меня брачным контрактом обязали быть хозяйкой, а теперь я хочу стать еще и проституткой, что ему не менее необходимо, и он законно имеет то, что хочет, я тоже, мне не нужно ждать на улице в холод и снег, у меня есть постоянная клиентура, ему это обходится дешевле, а мне он дает надежную защиту. После этого он помог мне убрать со стола, раз он это делает, значит, у него есть какой-то умысел, на сей же раз он оплачивал особый вексель, но потом расстроился, долго размышлял над тем, как это он так сидел и ничего не говорил, что я такое делаю и читаю, когда я дома одна, и не веду ли я двойную жизнь в делах и в мыслях. Я сказала, нет, что ты. Хотя я в спальне действительно нафантазировала про Альберта, когда у него столько пациенток, а фантазии домашней хозяйки могут повредить домашнему хозяйству. Жена не должна пестовать никаких фантазий, кроме фантазий мужа, а если муж не фантазирует, потому что он отвергает фантазии, то и я не имею морального права фантазировать в одиночку. Кроме того: это говорила проститутка. Ты рассуждаешь как мужчина, сказал Рольф.

Вы не беременны?

Врач смотрит на медсестру. Стерильный, квалифицированный коллектив. Сестра вставляет трубки в американскую машину, которая прибыла из-за океана для больных, страдающих лейкемией. Рак крови неизлечим, но здесь могут вырастить много белых кровяных телец. Смерти говорят: пожалуйста, подождите, здесь больница. Стало быть, и я еще не откладываю в сторону мой рубанок и не прощаюсь с миром. Впрочем, Фердинанд Раймунд покончил с собой, как Клейст, как Тухольский, но последний с помощью яда, а Адальберт Штифтер с помощью бритвы, а мой прадед — с помощью веревки, хотя это и опровергается бабушкой. Она говорила, что на самом деле он не хотел повеситься, а только попробовал, или сделал это для того, чтобы напугать других, он был пьян, когда сунул голову в петлю, тут он оступился, позвал на помощь, только его никто не слышал, была ночь, а он каждую ночь был пьян. Эта машина стоит больше миллиона шиллингов, платит государство, использование ее для одного пациента стоит семьсот, потому что после этого все трубки выбрасываются. Медсестра мне все подробно объясняет, потому что я — жена человека с диплюмом и в состоянии это понять.

Я не думаю, что вы душевно больны, говорит врач, просто склонны к меланхолии. Если система не функционирует нормально — он имеет в виду жизненный мотор, мою желчь и мою печень, отчего у меня приступы тошноты, — то это сказывается на настроении. Итак, он получит анализ крови. Сестра берет у меня кровь из вены. У нее круглый, тяжелый подбородок, она носит серьги, пахнет свежестью и работает, очень довольная всем: врачом, который является ее мужем или любовником, машиной, которая соединяет ее с людьми и мужем. Они работают вместе. Это так. Думаю, сестра и ее врач хорошо понимают друг друга. Освободитесь от всего, говорит врач. Он имеет в виду: платье и все прочее снять. Здесь больно? Нет. А здесь? Тоже нет. А теперь, вот тут больно? Нет, теперь приятно. Он краснеет! Так не принято отвечать, если кто-то лишь из медицинских соображений ласково касается ласковых частей тела. И все-таки приятно и хочется плакать, потому что он все делает так ласково и ни о чем не спрашивает, кроме: болезни в детстве? Это легко. Воспаление среднего уха, корь, краснуха, желтуха. У меня все было. Операция аппендицита и удаление гланд. И когда-то я была влюблена в

своего мужа. Прооперирована. Он поцеловал меня впервые, когда мне было десять, ему шестнадцать, щека у меня была совсем мокрая, он повел домой свой велосипед, я понесла домой свой первый поцелуй, встала на стул, в раковине под зеркалом плавали замоченные чулки Фриды, я рассматривала в зеркале мой первый поцелуй. Фриде полагалось знать все, потому что она была моей няней и меня просвещала. Но мама отрицала, что дети берутся оттуда, откуда они берутся, мама ударила меня по щеке и разбила поцелуй, потому что нечего ходить с каким-то Рольфи ловить майских жуков, когда в этом году никаких майских жуков нет, и потому что этот Рольфи переживал и позвонил маме из дома, и, может быть, я его любила до свадьбы потому, что мама разбила мой поцелуй без предупреждения. Преисполненный любви врач прикладывает к моей руке трубку. Сестра смотрит на это без всякой ревности. Я всего лишь пациентка. Я могла бы зареветь. Но это всего-навсего измерение давления, и мое давление в полном порядке.

Ведь душевнобольные не знают, что они душевно больны, говорит врач. Я? Нет, они, душевнобольные, не знают, что они душевно больны. Ваш муж — инженер, он все-таки не имеет права ставить диагноз, говорит сестра. Я только терапевт, говорит врач, и я никогда не стал бы ставить диагноз, который находится за пределами моей компетенции. Возможно, вы беременны. Сестра наполняет моей кровью несколько стеклянных трубочек. Неожиданно она прижимает палец к губам: я не должна говорить о самоубийстве, пришла пациентка, у которой лейкемия. Врач задергивает занавеску между женщиной и мной. Я только успела заметить, что у нее коричневато-синеватое лицо. Не могли бы мы поменяться местами, та, за занавеской, и я? Мы бы помогли друг другу. Одевайтесь. Почему я не сумасшедшая? Если бы они знали, как у меня шумит в голове. Я бы ее с удовольствием подержала под вращающейся пилой, чтобы там, внутри прекратился шум.

Почему вы непременно хотите быть сумасшедшей? — спрашивает врач. Вы курите? Сестра слышит, что он собирается закурить, и протягивает ему пепельницу из-за занавески. Я боюсь оказаться сумасшедшей, и именно это создает ощущение, что сходишь с ума, потому что ведь с ума не сходишь, но об этом думаешь и так далее. У вас никогда не бывает страха? Терапевт качает головой. Никакого пресыщения жизнью? Нет, в самом деле нет. Ведь у него такая прекрасная работа и еще сестра. У них у обоих есть так много. Он не считает себя сумасшедшим. Может быть, вы душевно больны потому, что считаете себя нормальным? Он смеется, это не так просто. О да, я думаю, что жизнь очень проста. Но так как простота нас отпугивает, мы придумываем всякие замысловатости и пытаемся в них спрятаться, а кто не хочет сложностей, тот получает простоту, делающую его неприспособленным к жизни.

Дальше? Дальше не могу. Я записала это в мою хозяйственную книгу, когда рис подорожал. Мой муж прежде охотно ее читал, потому что таким образом он держал меня под контролем, в любом отношении. Но теперь я туда больше ничего не записываю, потому что у меня связь с другим мужчиной. Стало быть, поэтому вы никоим образом не хотите быть беременной, а хотите быть сумасшедшей, говорит терапевт. Как мне убедить его в том, что я больна? В последнее время мой муж очень обеспокоен тем, что я каждый день говорю обратное тому, что утверждала накануне. Но ведь каждый третий день эти противоречия нейтрализуются, говорит терапевт, и у вас только два мнения. Нет, это всегда совер-

шенно новое противоречие! Тогда вы непостоянны, но это ничего не значит. Но он не хочет, чтобы я была непостоянной. Кто? Мой муж! Он совершенно забыл о моем муже, потому что уже думает о следующей пациентке, той, чья кровь исследуется там, за занавеской.

Племянник Бетховена тоже хотел наложить на себя руки. Потому что дядя меня просто замучил, говорил он. Бетховен был скрягой и контролировал свою экономку. Пойди незаметно на рынок или подсчитай, сколько ложек сахара его кухарка бросила в кофе и совпадает ли это с его расчетами. Бетховен и Рольф — два великих бережливых. Терапевт говорит: он известит меня о результатах анализа крови. Потом сестра догоняет меня в коридоре, где сидят сплошь больные, и говорит, она позвонит мне, как только что-нибудь выяснится, или напишет, мне не нужно приходить опять. Те, которые сидят в коридоре, это трупы, и они еще теплые.

Почему мне никто не верит, что я больна? Разве это здоровая мысль, если я каждый месяц, сгорая от нетерпения, жду болей в животе, чтобы мой ребенок остался нетронутым, когда я, как о спасенных, думаю обо всех моих неродившихся детях, каждый месяц, и если на самом деле лучше бы мне быть мертвой, чем живой? Это кризисы, говорит Альберт, а когда ты родишь своего первого ребенка, ты увидишь, как ты изменишься — у тебя появится ответственность и у тебя в руках будет живой человек. А я? Тогда ты уже не будешь больше думать о себе, а только о своем ребенке. Швейцар в клинике совершенно не смотрит в мою сторону, не смотрит, как я, такая здоровая, иду мимо него. Приходящие в клинику здоровые любопытства не вызывают. Разве привратники никогда не бывают любопытны? Рольф сказал, любопытны привратницы. Ты иногда ведешь себя как привратница. Потому что я хотела узнать, кто над нашей квартирой ходит по ночам туда-сюда. Кто там наверху тоже не может уснуть. Это тебя не касается, сказал Рольф, не будь любопытной, как привратница. Терапевт хотел знать, бывают ли у меня газы. Да нет. Что он имел в виду? Бывают ли у меня боли в животе. Нет, сейчас нет. Сердце. И тошнота по утрам, когда просыпаюсь. Боль в сердце отдает даже в руку. От курения? Или вы беременны, сказал он. Когда у нас будут данные анализов или у вас тем временем начнется менструация, тогда все будет ясно. Он в самом деле это сказал. *Ясно.* А женщина за занавеской не знает, что ей придется умереть. Ей этого не говорят, потому что не имеет смысла. Она думает, она почти здорова.

Пожалуйста, подумай, говорит Рольф. Проанализируй себя сама. А у меня из головы не идет платье желто-лимонного цвета, и ни о чем другом я думать не могу. В самом деле, о чем тогда шла речь? Он будет говорить: ты привязываешься к мелочам, стало быть, я сделаю вид, будто я размышляю, но думаю я только о платье. Ты злопамятна, скажет он, ты копишь обиды. Да, это так. Я все коплю, все камни, через которые он перепрыгивает, я собираю и коплю, жаль, что желто-лимонное платье не камень. Мне кажется, ты что-то замышляешь. Недовольна, что у тебя нет никакой работы? Он говорит: я сказал, если хочешь работать, иди работай. А как быть с консультантом по налоговым вопросам? Ты пришла к нему в бюро, даже не допечатала до конца письмо, вскочила, как безумная, и заявила, что лучше ты все-таки не будешь нигде работать. Ну кто же тебя после этого будет принимать всерьез? На худой конец я могу поверить, что цифры тебя не интересуют. Но чтобы цифры подавляли, чтобы их вид вызывал испарину, потому что их можно только перепечатывать, но

за ними невозможно ничего себе представить? В конце концов, тебе не нужно абсолютно за всем что-то себе воображать! В качестве служащей бюро нужно просто служить этому бюро, все! И в консультации по налоговым вопросам пишут, черт побери, письма, которые диктует консультант. Уж он разбирается, будь спокойна. А хотят или не хотят, любят или не любят, уважают или не уважают тех, к кому обращаются со словами "дорогой" или "многоуважаемый", вопрос для помешанных. Пиши письма, и точка! Если бы каждый думал так, как ты, нет уж, уволь! Да, пожалуйста, напейся! Только не покупай это пойло. Мы ведь поддерживаем связь с Комитетом по атомной энергетике. Если я позвоню в Вену, я это сделаю из ФЁЕСТа (разговор не будет стоить ни копейки), то мой друг Вальтер обеспечит нас напитками из Duty Free Shop. Ах так, опьянение по линии Комитета по атомной энергетике тебя не устраивает? Что же тогда тебя устраивает? Может быть, ты мне тогда составишь список, чтобы я лучше ориентировался и меньше ошибался в отношении тебя?

Он спрашивает: что ты хочешь? — но на самом деле он этого не спрашивает. Он говорит, что он ссоры ненавидит, а я их всегда затеваю. Особенно, когда выпью. Но ссора произрастает вопреки нашей воле, а в роли катализатора выступают диссонансы. Всегда одна и та же песня. Он хочет предоставить мне большую свободу и купить подержанный автомобиль. Моя зловредность: я бы лучше ездила на самокате, как прежде. Его безобидный тест: покажи мне, где обувные колодки? Здесь любимый, вот твои обувные колодки. Пожалуйста, возьми их и вставь в эти туфли. Зачем? Не спрашивай, вставляй. Я повинуюсь. Ничего же не знаешь наперед, — может быть, сейчас происходит великий поворот в нашей семейной жизни, все прежнее было лишь сном, сейчас мы вместе рассмеемся, и дальше все будет хорошо. Рольф не смеется, хотя колодки уже вставлены. Он говорит, он так и думал. О чем? Туфли деформировались, потому что я все время неправильно вставляла колодки, то есть часто вставляла левую в правую, а правую в левую, и теперь все туфли покорежены. Я опять раскаиваюсь, Рольф называет меня своим послушным ребенком, я говорю, то, что он сделал, жестоко, этот тест и вообще все, он говорит, он никогда больше не будет жестоким, садистом он тоже больше никогда не будет, завтра же все будет иначе, но и я не должна всегда все принимать до такой степени всерьез, у него просто своя манера шутить, а я тут же бросаюсь в крайности.

Но почему этот консультант по налоговым делам не пишет свои письма сам? Он не умеет печатать? И почему в пятницу мне нельзя было надеть желто-лимонное платье? Опять ты про эту тряпку, ведь уже прошел целый год, кричит он. Он сказал "тряпку", целый год спустя он все еще говорит "тряпку". Итак, почему год назад, тогда, в пятницу, мне нельзя было надеть желто-лимонное платье? Потому что в нем ты выглядишь по-детски. Он его не выносит, чувствует себя оскорбленным, когда я его надеваю. Что я это платье люблю, хорошо. Но то, что я его все еще люблю, когда он его ненавидит, доказывает, что его, Рольфа, я не люблю. Платье мне дороже, чем он?

Рольф купил два новых желто-лимонных. Но я цепляюсь за старое. Тогда он говорит: послушай меня, пожалуйста. Все говорят, что ты одеваешься невозможно и что непонятно, почему тебя не одеваю я. Когда ты надеваешь свое любимое платьице, создается впечатление, что я о тебе не думаю. Кроме того, все говорят, что они не понимают, почему ты не хочешь подать себя в более выгодном свете. Рольф, мы окружены го-

ворителями и думателями! Единственный человек, который не всегда получает ответы и который задает тебе истинные вопросы, это я!

Осторожнее пользуйся косметикой, говори тише, и, кроме того, неправда, что наша жизнь слишком монотонна. Разнообразие существует — понедельник, вторник, среда, четверг, пятница и суббота. Воскресенье. Понедельник, в тесном кругу был представитель из Рида, вторник, четверо из Граца, среда, английский профессор высшей школы, четверг, Рольф помог секретарше надеть пальто. Хотя в учреждении это не принято. Если бы это зависело от него, он бы каждый день помогал ей надеть пальто. Но его шеф, тот, по одному росчерку пера которого катятся головы, против. А вечером этого четверга Рольф помог секретарше надеть пальто потому, что уже после конца рабочего дня продолжал с ней полуличный, полуслужебный разговор. И ему было неловко в бездействии стоять рядом с ней, когда она надевала пальто. Стало быть, он ей в этом помог и впервые нарушил правило. И теперь он не знает, как быть дальше. Он не может быть в своем отделе единственным, кто подает секретарше пальто. Как ему себя вести? Я считаю, что он вел себя правильно. Он тоже так считает. Между нами взаимопонимание. Я считаю, что он должен помогать ей с пальто, если он этого хочет и она тоже. Он сказал, что понимает мою точку зрения и разделяет ее, но это пошло бы вразрез с общепринятыми нормами поведения.

Куда с этим листком бумаги? Тут написано, что через семь месяцев я рожу. Железа и витаминов достаточно, чтобы подарить миру здорового ребенка. Это сказал и терапевт: вы здоровы. Ребенок с родинкой? На прогулке с Альбертом желание было задушено прежде, чем оно было до конца высказано. Половинки предложений капают изо рта. Он выпячивает нижнюю губу, как маленькую красную ложку, с помощью которой он дает лекарство в малых дозах с точным числом капель. Яйцо не курица, яйцо должно быть удалено. Когда Альберт это говорит. И как он это говорит. Как у Альберта вдруг изменилось лицо над листочком бумаги с благой вестью. Оно с каждой минутой сжимается и сжимается, а тело растет и растет, брови превращаются в антенны. Альберт резко проводит рукой по волосам много-много раз. Так много растительности над таким маленьким лицом. Почему ты не принимала таблетки? Я понадеялась на что-то невозможное. Это действительно невозможно? Альберт говорит что-то о шантаже. Чтобы доказать ему, что я не шантажистка, я сейчас же еду с ним. В амбулаторию. Занавески задернуть. Ложись на стол. Сожми зубы. Раздвинь ноги, расслабься, совсем расслабься, немножко вперед, да нет же, это не подсудное дело.

Я ничего больше не понимаю. Я слишком чувствительна потому, что чувствую себя униженной? Что он подходит с таким большим железным крючком. Сколько раз он уже быстро улаживал подобные ситуации? Он извиняется за то, что должен это делать без наркоза. Но ведь ты получила два укола. Немножко боли, это просто судорога. Матка должна открыться, понимаешь? У меня есть матка. Сейчас, когда ее обворовывают, я впервые по-настоящему понимаю, что она у меня есть. Альберт скоблит искусно. Он делает это теми же руками, которые еще вчера и позавчера клал мне на бедра. Тогда они были такие ласковые, эти руки. Эти руки он всегда имел при себе, с самого начала. Слезай, готово. Я надеваю трусики, чулки, туфли и платье, но все еще не могу в это поверить. Это все так быстро делается. Если у меня когда-нибудь будет ребенок,

ему уже никогда не быть моим первенцем. Тот лежит в ведре. Стекловидный комочек, несколько капель крови на полу.

Много ступенек вверх, тут есть лифт, но у него дверь, а я больше никаких дверей открывать не могу, только нажать одну кнопку, и, если дверь откроется, я просто позову на помощь. Ведь кто-то должен привыкнуть, что к нему в кабинет просто вваливаются люди и что-то кричат. Но вот в дверях появляется человек, я здороваюсь, такой маленький человечек в круглых очках, чем он сможет мне помочь? Он сразу же скрывается за огромным столом. Что я могу для вас сделать? Итак, человек, которого я люблю, убил моего ребенка, за человеком, которого я не могу выносить, я замужем, он усыпил мою собаку, и я не хочу больше жить, потому что я сама себя не могу вынести, в голове зудит, как будто у меня между черепной коробкой и оболочкой мозга сидит жук, и по утрам я просыпаюсь оттого, что мое сердце судорожно бьется в какой-то когтистой лапе, охотнее всего я бы целые дни лежала где-нибудь под ковром, а по ночам у меня нет более страстного желания, чем заснуть и никогда больше не проснуться, и я засыпаю таким глубоким сном, что вздрагиваю от ужаса, когда опять внезапно просыпаюсь, потому что у меня судорожно бьется сердце, и я потею, вы видите, происходит транспирация, мой отец — врач, он меня учил всегда говорить "транспирация" и вместо "выделения" — "секреция", пожалуйста, помогите мне.

Маленький человечек говорит, что у меня симптомы нервно-вегетативного расстройства. Он дает мне лекарство, которое я должна принимать по одной таблетке после завтрака и обеда. Будьте осторожны с алкоголем. Если через несколько дней препарат не подействует, приходите снова. Стоит пятьсот шиллингов. Если справка о гонораре вам не нужна, я возьму с вас только триста. При следующем посещении, если вы будете приходить регулярно на сеансы психотерапии, это будет стоить соответственно дешевле. Маленький человечек встает и провожает меня в другую комнату. Он протягивает мне руку и пожимает мою. Он хочет, чтобы я отпустила его руку. Это такое правило — взять и отпустить все то, что делают своими руками. Он благодарит меня и выставляет за дверь.

Вокзалы, люди не любят вокзалы, сырые и холодные, липкие вокзалы, с рельсами, переходить которые положено лишь застрахованным от несчастных случаев на железной дороге, жизнь, она именно такая, моя свекровь ввязывает ее в серые шерстяные вещи, всю жизнь, жизнь — это более короткое или более длинное ожидание, прерываемое уговорами подождать и большими или меньшими выплатами наличными, идет кондуктор, его интересует только мой билет, жизнь слишком длинна, чтоб ее... жизнь слишком коротка, любовь моя, не следует принимать все в ней серьезнее, чем это есть на самом деле, ты слишком легко все в себя вбираешь, кто-то читает здесь газету. Где-то турки воюют с греками, помогите грекам против турок, помогите ливанцам против ливанцев, страдает от депрессий, написано дальше. Мать четверых детей раскусила во рту капсюль-детонатор, волна оттепели приносит двадцать семь самоубийств, что-то делать, теперь наконец ты должна что-то делать, причиняй кому-то боль, но что-нибудь делай: выбери себе религию, партию, почитай эту хорошую книгу, смотри в окно. Поезд проходит мимо коров, коровы будут существовать каждый день, хотя мы каждый день едим их мясо, самка паука пожирает своего самца после совокупления,

человек есть подобие божье, не бойся, пока существуют люди, ты должна бояться, пока существуют люди, как все прошло, спрашивает Рольф, который стоит на платформе минута в минуту. Дорого, говорю я. Да, он знал, что обследование у психиатра стоит дорого. Как ты себя чувствуешь? Хорошо. Мне кажется, говорит Рольф, тебе нужен не психиатр, а просто больше силы воли. Ты сама себя распускаешь и сама себе причиняешь слишком много страданий. Да, говорю я, а послезавтра воскресенье. Послезавтра нам нужно сходить к моей маме, говорит Рольф. Послезавтра люди покинут свои дома, чтобы немного проветриться. В воскресных платьях. По воскресеньям ходят шагом те, кто в другие дни бегает. У каждого своя манера передвигаться. Любого человека узнают по походке. Рольф говорит, я не поднимаю ноги. Альберт ждет, опустив голову. Рольф делает большие шаги. Он перегоняет и ругается. Давай быстрей, неуклюжая. Да, быстро, пожалуйста, быстрее, может быть, что-нибудь расплавится в воздухе, может быть, что-нибудь убьет нас обоих вместе, или раскрои мне череп, когда мы дома, когда мы уже не в состоянии разговаривать друг с другом, говори с жуками, скажи, чтобы они замолчали, я прочла свою лекцию и не лезла за словом в карман, так как ты хотел, ты ведь хотел увидеть, что я буду делать, когда однажды жизнь заставит меня проглотить первую обиду. У машины есть один недостаток, говорит Рольф, стеклоочистители работают слишком шумно.

Мама не хочет, чтобы я им причиняла такие огорчения. Как им здесь жить после всего, разговоры в маленьком городе, и еще, хорошо ли я все обдумала. Люди злорадны. Твой отец будет смертельно оскорблен. Рольф — член семьи, и в каждом браке есть свои трудности. Оплачивать психиатра — не только финансовая проблема. Ты не можешь дважды в неделю ездить в Вену, ты же сама это видишь. А если ты будешь находиться под наблюдением психиатра в Линце, об этом скоро станет известно. Рольф в Линце фигура заметная. Кроме того, это стоит денег, и потом, все психиатры сами с заскоком.

Мама говорит, я не должна расстраивать папу, и почему наконец нам не завести ребенка, Рольфу и мне, ребенок бы тебя отвлек. Мой папа сидит в гостиной над своими географическими картами. Каждый год, когда приближается лето, он наносит на них авиалинии, которые вычитывает в проспекте, подаренном ему Рольфом. Линейка тоже подарок Рольфа. Папа рисует себе полеты, Пекин, Москва, все на карте и все возможно, вопрос только в деньгах. Мечта стала покупаемой. Не могу же я разрушить эту мечту и сказать, что мне нужна его помощь. Пожалуйста, ничего не говори, умоляет мама. Она боится, что с досады он в этом году опять на целое лето останется дома. Ах вот как, говорит он, ах вот как, и становится совершенно бледным и старым, его щеки вдруг обвисают, ах вот как, говорит он. Потом он зовет маму. Когда им нужно обсудить что-то серьезное, они всегда уходят в спальню.

Папа говорит маме, что он обо мне думает, мама говорит мне, что сказал папа, приходит бабушка и тоже хочет в спальню, она всегда туда хочет, когда кто-то женится, когда кто-то умирает, это всегда обсуждается в спальне, что им надеть, да, что же им теперь надевать? Собственно говоря, почему родственники тоже не идут на развод? Я слышу, как мама рыдает. Теперь он ей это позволил. Бабушка сует голову в дверь, и видно, что она не понимает, в чем дело. Мама плачет, успокоить ее невозможно. Ей предоставлена удобная возможность излить все дозволенные

и запретные слезы. Папа объясняет бабушке, что произошло, и теперь она говорит, она всегда знала, этот ребенок должен был воспитываться в интернате.

Рольф с моим отцом еще на ты. По всей вероятности, они останутся союзниками. И что мне теперь? Мне вернуться с Рольфом в нашу квартиру? Или мне остаться здесь? Где мое место? Однако Рольф берет мое пальто и свое пальто. Мое пальто он, возможно, берет потому, что он его купил. Во всяком случае, сумму моего приданого ему придется возвратить. Возможно, они говорили о том, как перевести эти деньги в ежемесячные вклады. Бабушка дала понять, что она этого не переживет. Но бургомистр с нами здоровается, владелица табачного киоска тоже, потому что они ничего не знают, по мне ведь не видно, какая я и как я все разрушила. В самом деле, почему я такая. Не реветь на улице, не устраивать сцен, а мебель в квартире стоит так, словно ничего не случилось, еще моя кухня, мой балкон, если я захочу, моя, наша постель, мой, наш пол, здесь я могу остаться, если я захочу, он добр ко мне, он знает, какая я, наши абажуры, наш цветной телевизор, если я буду послушна и у меня будут добрые намерения, теперь я наконец реву, хорошо бы это увидела бабушка, потому что как-то дома она, гладя свой передник, смотрела то на мою маму, то на меня: вот она плачет, а ты?

Рольф измучен. В этом браке я высосала из него все соки, он ложится на ту половину постели, на которую ложится всегда, потому что это его половина. Он лежит слева и ни разу не спросил, не хочу ли я поменяться с ним местами. Он не видит никаких оснований, кроме того, что мне, возможно, неудобно. Нет, только так. Дай мне однажды поспать на твоей половине. Зачем? Я хочу попробовать. Для чего? Он этого не понимает, берет журнал по специальности, и перед ним разворачивается наше будущее, если только я буду благоразумна и приду в себя. Разве не безумие покидать этот рай только потому, что здесь муж действует на меня угнетающе? Эти его лицемерные прогулки. Он никогда не хотел выходить на улицу, но в последнее время всегда меня сопровождал, чтобы все это видели. У него никогда не возникало желания хоть раз сесть со мной на ту дырявую скамейку позади монастыря братьев Марии, под деревом, где он тысячу лет назад вынашивал планы слюнявых поцелуев и далекого будущего, он же обо всем забыл, если бы он хоть признался в этом, но всякий раз, когда мы в последние дни проходили мимо этой скамейки, он говорил: *наша скамейка.* Потому что он знал, что я об этом думаю, он говорил это, чтобы доказать мне, что ему всегда известно, что я думаю, и Альберт однажды скажет: *наша опушка.*

Когда у него еще не было академической степени, тогда мы вели еще друг с другом разговоры о том, существует ли что-то такое, что есть у каждого человека, совершенно безразлично у кого. Тогда он еще пускался в такие игры: у каждого человека есть глаза. Не у каждого. Хорошо. У каждого человека есть волосы. Не у каждого. Есть такие, у которых нигде нет волос, на всем теле, потому что они больны! Хорошо. У каждого человека есть сердце. Нет, уже существует искусственное сердце. Или нет? Зачем ты задаешь так много вопросов? Потому что я хочу найти то, что есть у каждого человека. Что-то, что нас всех связывает. И делает одинаковыми. В политическом смысле? Нет, вообще. В человеческом! У каждого человека, у каждого человека есть мозг. Вот мы это и нашли. Мозг и мозг, это одно

и то же? Нет, с оттенками. Однако я иногда спрашиваю себя: может быть, у нас различный мозг, может быть, мы только воображаем себе, что все видим одно и то же, например цвета, что думает тот, кто не различает красный и зеленый? Мы все пахнем одинаково? Я себя тоже прежде об этом спрашивал, говорит Рольф, и я решил исходить из того, что мы все одно и то же видим, одинаково пахнем и так далее, и доброй ночи. А я часто исхожу из того, Рольф, что универсума вообще нет, и люди тоже неодинаковы, что только я представляю себе все это так. Ничего нового, это о тебе уже говорили другие. Правда? Кто? Я бы хотела с ним однажды встретиться. Не сердись, сказал он, но я хочу спать.

С тех пор как мы поженились, он всегда говорит, я должен. Еще немножко, Рольф, вчера, когда я вытирала посуду, у меня было такое важное лицо, я сама напустила на себя такую важность, словно я делаю что-то исключительно важное, и вдруг я на самом деле показалась себе важной, и вытирать посуду показалось мне самым важным делом на свете!

Когда он спит потому, что он должен, я прижимаюсь к нему, потому что на меня находит такой страх перед ночами, которые я буду проводить совсем одна. Я сошью себе тряпичную куклу с очень длинными руками, которыми я смогу себя обвить. Почему я хочу уйти от него? Хотя, если он меня спросит, я признаюсь, что он мне нужен. Потому что я должна. Кто это говорит? Я. И Карл тоже это сказал. Если Карл говорит, вероятно, так оно и есть. И тогда заботиться о тебе будет Карл? Нет, он считает, что каждый должен заботиться о себе сам. Карл это писал по поводу дорог и путешествий.

Я бужу Рольфа, чтобы сказать ему, пора собираться в дорогу, в это путешествие туда. Те, чьи пути снабжены указателями и чьи дороги вымощены, кричат тебе, что ты идешь по ложному пути. А ты не знаешь названия нужного места, но знаешь, что там тебя никто не ждет, только ты. Да, в замок на песке, зевает Рольф. Карл говорит, что я, вероятно, творческая натура. Без творчества? То есть Карл говорит, что бывают творческие натуры, которые за всю свою жизнь не создают ни одного художественного творения. А вот тут Карл изрек истину! И ты хотела бы быть такой, как он! Нет. Стало быть, ты видишь, к чему приводит свобода и инобытие. Карл говорит, теперь спи, говорит Рольф, я все понимаю, но тем не менее мне нужно отдохнуть. Ведь утром мы поедем за мамой и отвезем ее на вокзал. Ты еще помнишь, Рольф, когда она впервые поехала в Аббано и там лечилась от ревматизма. Наверное, она как раз принимала грязевую ванну, когда ты лишил меня девственности. Кто знает, говорит он, я ли лишил тебя девственности. У тебя же не было крови. Ты думаешь, я лгу? Если человек обманывает сам себя, как ты, он автоматически обманывает людей, с которыми живет. Спокойной ночи!

Это было так волнующе. Когда он спрашивал, выйду ли я за него замуж, я думала: наконец-то начинается жизнь. Тот, кому делают предложение, принадлежит всецело тому, кто его делает. И я всегда хотела принадлежать. Уже в детском саду. Но саду я не принадлежала никогда. Они все были против меня. Я думала, я иду в детский сад и, по крайней мере, должна радоваться, что могу делать вид, будто я ему принадлежу. Это разрасталось. Особенно в университете. И тогда я встретила однажды Карла, незадолго до того, как он оставил германистику, и он сказал: у меня часто бывает такое чувство, что я ничему не принадлежу. С кем попа-

ло на улице я не хочу иметь ничего общего. Так как Рольф меня любил, я принадлежала ему. А потом я принадлежала желто-лимонному платью. И Альберту. Я бужу Рольфа, чтобы сказать ему, что мне говорил Карл об ответственности. Что каждый должен быть ответствен за себя самого. Рольф берет одеяло и ложится в гостиной. Или это сказал Альберт? На улице светает.

Я спросила Рольфа, могу ли я уйти от него, а потом вернуться. Нет. Почему нет? Потому что он не игрушка. Я задавала ему столько вопросов, что он сказал, ты еще не спросила, верю ли я в вечную жизнь и в отпущение грехов. Ты в это веришь, спросила я, тут ему показалось, что я его дразню. Очень со многим приходится мириться, сказал он, если тебя перестала интересовать техника. Очень многое приходится проглатывать. Я удивляюсь, почему гастритом страдает он, а не я. Рольф, фальшь у меня всегда вызывала восторг. С каких пор тебе известно, что такое фальшь? Ты же всегда говоришь, что не можешь разобраться, потому что все на свете одновременно фальшиво и искренне. Но я думаю, что проглатывать неправильно. И поскольку ты все проглатываешь, твоя работа тоже фальшива. Что тебе до моей работы? То, что ты не знаешь, куда катится машина, в которой ты лишь колесико. Ты ведь тоже не знаешь, какие последствия имеют все твои поступки. Да, и это меня мучает!

Его это больше не мучает, и он хочет, чтобы мы все узаконили. Судья называет меня в официальных бумагах "обвиняемая сторона". Рольф называется "обвиняющая сторона". Развод по обоюдному согласию означал бы, что Рольф, который всегда знает, что он делает и какие это будет иметь последствия, к моменту заключения брака не знал, что он делал. Следовательно, я беру вину на себя. Хочу ли я сделать какое-нибудь заявление? Нет, я все признаю. У судьи на лбу шрам. Когда он на меня смотрит, шрам светится. Что он хотел бы услышать? Пикантную историю? Конечно, со временем браки становятся скучными. Хорошо бы услышать подробности, которые потом можно будет рассказать в столовой. Итак, были ли у меня половые контакты с лицом противоположного пола, которое не является моим мужем. Да. Как часто? Одного раза достаточно, я думаю. Но все оказывается не так просто. А именно, если Рольф после этого тоже имел половой контакт с лицом противоположного пола, тогда мое однократное нарушение супружеской верности больше не считается нарушением. И никакой вины нет. Тогда нас не разведут. Следовательно, я контактировала несколько раз. Почему? Послушайте, невоспитанный ребёнок, вам следует все-таки рассказывать более подробно, разве вы не понимаете, для того чтобы вас развести как положено, мне нужно знать все. Но я же ничего и не отрицаю, только не рассказываю деталей. Кроме того, я не считала и не вела этому учет, потому что я неаккуратна, мой муж вам это подтвердит.

Рольф совсем бледный. Дозрел. Как в день свадьбы. Скажи же ему, пусть он оставит меня в покое! Но при свидетелях Рольф всегда предельно сдержан. Позже он будет рассказывать историю своей семейной жизни в различных вариантах. Всегда именно то, что хочет услышать та или иная женщина. До тех пор, пока он не найдет настоящую. Ту, которая больше всего на свете любит слушать то, что он больше всего любит рассказывать.

Итак, я спала с Альбертом столько раз, сколько хотела. Это значит, сколько он мог. Я имею в виду — был свободен. Обвиняемая сторона шаловлива. Шрам сияет. Обвиняемая сторона явно не созрела для семейной жизни, а отсюда и для подобающего развода. Параграф сорок семь гласит, что один из супругов может настаивать на разводе, если другой нарушил супружескую верность. Примечание второе гласит, что истец не имеет права на развод, если он поощрял нарушение супружеской верности, а также намеренно потакал ей. Параграф пятьдесят два гласит, что один из супругов может настаивать на разводе, если другой страдает тяжелым заразным или вызывающим отвращение заболеванием, исцеления от которого в ближайшее время ожидать нельзя. Замечательные параграфы! Рольф и судья обмениваются взглядами, обвиняемая сторона превращает дело в фарс. Судья хочет знать, требовал ли от меня Рольф в постели непристойных вещей, таких, из-за которых я отказывалась бы вступать с ним в половой контакт, как написано в исковом заявлении. Да, однажды в приступе бешенства он требовал того, чего обычно желал в порыве страсти.

Чего он требовал? У Рольфа такое лицо, словно он силится и не может вспомнить. Что он требовал? В судье просыпается любопытство, хотя до этого ему все-таки не должно быть никакого дела. Судья диктует свой тощий улов девушке, которая сидит за пишущей машинкой. Печатать ни один мужчина сам не может. И при этом они еще что-то воображают. Книга захлопывается. Готово. Следуют излияния судьи. Этот наряд он надел исключительно для нас. За дверью уже стоит следующая пара.

Часто ли вы вместе ездили на машине? Как часто он клал руку мне на колено, а я ему — на плечо? Продолжительность нашего брака можно было бы вычислить в километрах. Он купил машину незадолго до свадебного путешествия. Мотор работает хорошо, потому что он знает, что я никогда больше не сяду за руль. Никогда больше не дотронусь рукой до машины. Никогда больше — до плеча Рольфа. Он только что отстранил мою руку, осторожно оттопырив пальцы. Окончательно. Мои руки на коленях. Что мне теперь делать? Я сижу, как жена. Хотя я ему больше не принадлежу. Его руки на руле. Все, чего касаются руки Рольфа, ему подчиняется. Мигнуть фарами, тронуться с места, включить стеклоочистители, запустить стекломоечную установку, он надеется, что на следующей бензоколонке добавит воды. Прежде он высказывал такие мысли вслух. Если Рольф был чем-то занят на бензоколонке, он часто давал мне задания. Можно было сказать: полный. А-93. Иногда добавить: проверьте, пожалуйста, масло. В такие минуты я всегда боялась, что бензозаправщик откажется выполнять поручения попугая. Но он показывал мне уровень масла, и я кивала. Я всегда согласно кивала. Мне бы очень хотелось обнять Рольфа за шею, так как я ему благодарна за то, что он взял меня с собой в машину. Когда мы вышли из окружного суда Линца, я подумала, сейчас он отвезет меня на остановку автобуса. Он едет медленнее, чем обычно. Вероятно потому, что всегда внимателен к пешеходам. Он не ругается, потому что не доверяет мне больше свои ругательства. Кто будет гладить воротнички его рубашек? Он сам находит что-то в отделении для перчаток. У него это получается довольно ловко. Стало быть, он это умеет. Натягивает автомобильную перчатку и не просит меня минуточку подержать руль. С этим покончено. Теперь он — человек одинокий. Он женится на той, которая скажет, еще три километра, за-

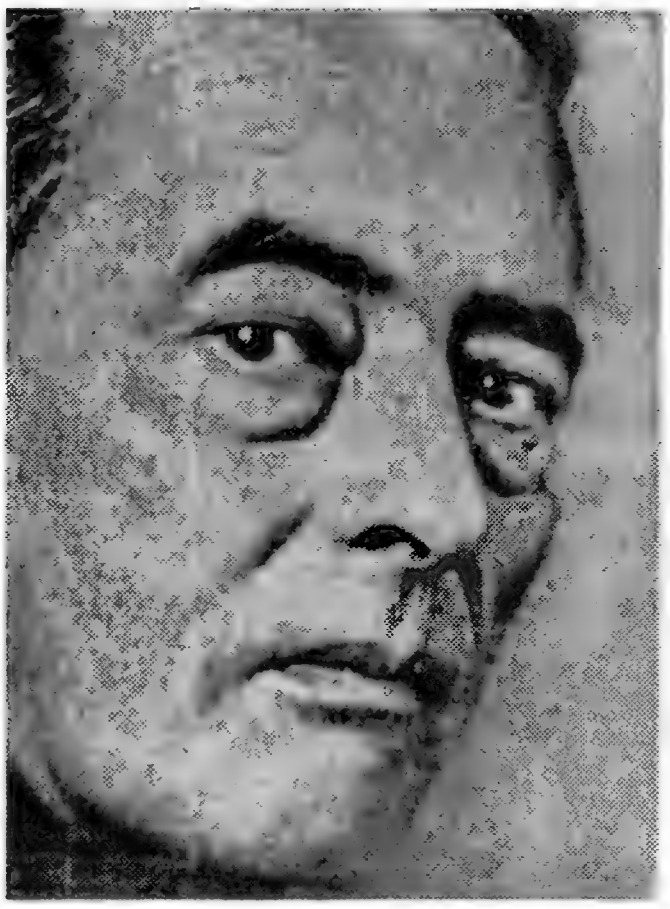
тем поворот на Брешиа. Она будет уметь читать автомобильные карты. Он найдет женщину, которой будет интересно то же, что интересно ему. Такую, которой не придется объяснять, что значит пенальти. Наказание? Поощрение? Наказание, сказал Рольф. В общем, и то и другое, в зависимости от того, за какую команду болеешь. Угловой, аут, финальный свисток. Что значит победа по очкам? Боксеру бывает больно? Следующая жена будет все это знать. Она сделает его идеи своими и все облагородит. Она будет настолько экономной, что однажды это начнет действовать ему на нервы. Я желаю ему этого при всей моей любви. Потому что я опять люблю его, с тех пор как мы развелись. Мне бы хотелось, чтобы он остановился и поцеловал меня, чтобы мы здесь, в машине... потому что я люблю его, я бы хотела погладить его белую спину, потому что мне больше не нужно, потому что я всегда ненавидела не его, а все то, что они из него сделали, эти люди, которых раздражало мое желтолимонное платье, а прежний Рольф мог даже плюнуть в святую воду и иногда в школе бывал груб, и все-таки я его именно таким любила, любила того, кто подарил мне тот слюнявый поцелуй, я хотела бы его вернуть, но Рольф его очень искусно спрятал. Моя мама тоже прячет некоторые вещи так хорошо, что потом их не находит, и тогда просто говорит, что она их потеряла.

К Рольфу переедет его мама, потому что очень много всего нужно убрать, вычистить и привести в порядок. Она сняла с книжных полок мои книги, отделила мои кастрюли и сковородки от тех, что дарила сыну для семейной жизни, потом отделила свои посудные полотенца от тех, которые покупала моя мама. Занавески из спальни выброшены вон, теперь там висят другие, те, которые предшествовали занавескам моей мамы. Почему она так зла на меня? Рольф говорит, потому что мама его любит и не может вынести, когда с ее сыном поступают несправедливо. Я теперь у своих родителей в гостях. Они выделили мне мою старую комнату, и через несколько недель я начну где-нибудь работать. Это должна быть работа, подходящая для женщины, но чтобы моим родителям не было за меня стыдно. Бабушка заплакала, увидев Рольфа, стоящего за стеклянной дверью. Он не знает, можно ли ему еще обращаться к ней на ты. Она этого тоже не знает. Он принес маленький сверток и просит извинить его за то, что принес его только сегодня. Это обнаружилось в стирке лишь сейчас. Что это такое? Твоя ночная сорочка. Я не хочу назад мою ночную сорочку. Ни одна стирка не способна очистить ее настолько, чтобы я смогла ее еще раз надеть. Раз, два, три, кто хочет ночную сорочку. Он держит ее в руке, как кусочек мертвой кожи.

Наш ребенок, написала мама на обложке альбома. На первой фотографии смеющийся беби, под ним написано имя, данное мне при крещении. И маленькая улыбающаяся девочка. Я вспоминаю голос, который мне обещал: если ты улыбнешься, получишь мороженое. Мороженого я не помню. Возможно, это была всего лишь уловка. Меня слепит солнце, когда я сижу в тазу с водой, и я мерзну, потому что между солнцем и балконом все время пробегают облака. Мама пишет, что купание в июне — это нечто восхитительное. Тюк спутанных пеленок, из них торчит младенец, здесь мама написала, что папе удалось пережить это потрясение лишь однажды. Потом девочка потихоньку становится похожей на меня. Освященные свечи, белая сумка через плечо, белое платье. Первое причастие. Еще я помню, как неприятно прилипали к нёбу облатки. Их нельзя

было кусать зубами, ведь в них любимый Христос, и поэтому я осторожно катала их во рту языком. На исповеди я призналась не во всех грехах, и душа моя почернела, я была единственной первопричастницей на свете, которая исповедовалась не во всех грехах. Бога я боялась, тогда как все другие дети его любили. Когда я в коляске кричала, маме было стыдно. Слово "скука" я еще не могла выговорить, потому что я его не знала и не понимала, что мне скучно сидеть в коляске. Они намазали мне лицо яичным желтком и воткнули в мою новую прическу вязальные спицы с деревянными шариками на конце. Какой это был веселый детский бал, пишет мама в альбоме. Этот снимок завтра появится в газете, сказал папа, я моментально встала рядом с ним, носки вместе, тихо стоять рядом с папой, взволнованной и пристыженной таким огромным счастьем. С папой, в газету! Но он просто хотел, чтобы я не упиралась, когда меня фотографируют, и вот снимок наклеен в альбом. Опять уловка.

Витольд Гомбрович



Пампелан в репродукторе

Рассказ

Перевод с польского и вступление К. Старосельской

Искусство — это попытка высказать то, что не было сказано, доплыть до девственного материка, это крайняя точка, где дух соприкасается с Неведомым и Неназванным.

Витольд Гомбрович

Пожалуй, в любой стране, если разговор зайдет о польской литературе XX века, прозвучит один и тот же (с небольшими вариантами) набор имен, известных в мире и составляющих гордость Польши, являющихся визитной карточкой польской словесности. Такому набору можно и позавидовать. Судите сами: лауреаты Нобелевской премии Генрик Сенкевич и Владислав Реймонт — это первая половина столетия; не успевший перешагнуть во вторую половину века, но всем своим творчеством ей принадлежащий Станислав Виткевич; наши современники — еще два нобелевских лауреата Чеслав Милош и Вислава Шимборская; Славомир Мрожек, Станислав Лем... И где-то в этом ряду обязательно будет назван Витольд Гомбрович, который за рубежом — по причинам отнюдь не литературного свойства — стал доступен широкому читателю раньше, чем у себя на родине. И который, как никто другой из этого достойнейшего списка, каждой своей книгой вызывал лавину не прекращающихся по сей день горячих споров и безудержных восторгов, бурю непонимания, неприятия и возмущения. Отчасти потому, что (как заметил один из исследователей его творчества) "принес с собою в мир свое с ним несогласие".

© К. Старосельская. Перевод, 2002

Свой первый рассказ Гомбрович написал в 1928 году; до войны в Польше — кроме публикаций в литературной прессе — вышли сборник рассказов и роман "Фердидурке". Вышли — и нарушили покой критиков и читателей, поразив всех новаторством языка и стиля, неожиданностью сюжетов и ситуаций, беззастенчивым вторжением в тайники человеческой психики и бесстрашием, с которым автор разоблачал национальные стереотипы и крушил устоявшиеся традиции. Начало Второй мировой войны застало Гомбровича на корабле, плывущем в Буэнос-Айрес; в Аргентине он задержался надолго; в 1963 году перебрался в Европу, где скончался в 1969 году, шестидесяти пяти лет от роду; в Польшу он так и не вернулся. Но остался польским и только польским писателем с мировой славой: его книги переведены на двадцать с лишним языков, пьесы идут по всему свету. На русском языке опубликованы четыре из пяти его романов (некоторые даже в разных переводах), фрагменты "Дневников". Томик рассказов тоже издан и переиздан; предлагаемая читателю публикация пополняет его еще одним рассказом, написанным в 1937 году и не вошедшим в последний прижизненный сборник "Бакакай".

РАССКАЗЫВАЯ эту историю, воистину трудно сохранить равновесие между ее публичной и приватной составляющими, ибо, с одной стороны, это наиболее публичная и космическая история изо всех, что когда-либо в наше время случались, с другой же стороны — исключительно приватная, мало того: омерзительно, приторно, издевательски приватная. Род генерала гр. Мацея Драги, уже начиная с XV столетия, отличался особым пристрастием ко всему, что заметно превышало уровень заурядности. "Не всякий умеет мыслить в генеральных категориях," — сказал Генрик Сенкевич в 1897 г., но еще в середине XVII века, за 220 лет до Сенкевича, Мельхиор Драга, ловчий Вел. Кн. Лит. и подскарбий, первым начал мыслить генерально, генерал же Юзеф Драга, кавалер орденов и кавалерист, в 1810 г., в апреле, довел оное мышление до пределов совершенства применительно к императору Наполеону I. "Драги никогда не были на "вы" с великими", — заявил он императору и впредь неуклонно обращался к нему на "ты" и звал просто Наполеоном, император же, сраженный благородным чванством гордого чудака, возвел его в графское достоинство, и с той поры генеральство вместе с графством в этом роду передавалось от отца к сыну, притом со все большей изощренностью: если старший сын был кавалеристом, то средний подвизался на дипломатическом поприще, а третий обычно бывал лишь графом pur sang — чистокровным графом, и только.

Драги любили славу; соблюдали традицию; чтили прошлое и культивировали безграничную широту взглядов, но главное — в крови у них сохранялся культ Наполеона I и, как следствие, глубочайшее понимание Истории, исторического момента, а также пылкое обожание исторических личностей и правящих династий. И все же не это являлось основной фамильной чертой, а то, что Драги вносили нечто достойно публичное во все личное и интимное. Каждый из них неизменно держался так, будто за ним наблюдали сто тысяч пар глаз, и не было во всем доме закоулка, в котором Драга повел бы себя иначе; больше того, ни на одном из Драг и вообразить было нельзя вещь столь личную и интимную, как прыщ. Блестящее, невыразимое словами brio[1] сопутствовало самым

1. Блеск, живость, жар (*франц., итал.; муз.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

неприметным их жестам и даже банальнейшим высказываниям. Ныне здравствующий ген. гр. Вацлав Драга, кавалер ордена и бодрый старец в отставке, был женат на последней представительнице баронского рода Праг, принесшей ему в приданое внушительную коллекцию фамильных портретов и множество стильных зеркал. Зеркала и портреты умножали великолепие до бесконечности, расширяя его и раздувая во времени и пространстве. Старший сын генерала, Эразм гр. Драга, играл в бридж, был знатоком геральдики и служил в МИДе. Средний сын был поручиком 1-го полка, sportsman'ом, наездником и женолюбом. Младшему же ничего не оставалось, как, в силу фамильной традиции, стать исключительно графом pur sang, в связи с чем отец намеревался прикупить для него поместье под Калишем либо под Кутно.

Однако младший сын Мацей мл., Мацей мл. гр., по причинам невыясненным — а может, мамка чересчур стремительно, чересчур неожиданно, чересчур беззастенчиво обнажила, приступая к кормлению, грудь, а может, чересчур болезненно перерезана была пуповина — получился, прямо скажем, неудачный. И настолько несмелый, насколько родные его отличались разухабистой смелостью, настолько придавленный комплексом неполноценности, насколько они комплекс собственной полноценности лелеяли, и настолько прыщавый, насколько те были гладенькие. Он не то что ставил себя выше других — ниже всех себя числил, ковырялся в зубах, подглядывал в замочную скважину, никогда не завязывал шнурки, чесал в ухе, скреб затылок, теребил манжеты и чавкал. И, будучи графом по рождению, не вышел таковым ни обличьем, ни наружностью, ни статью, ни манерами, ни речами — затюканный провинциал, да и только. И мыслить генерально не умел — мышление у него было рядовое, мелкотравчатое, серенькое, без эполет и аксельбантов; ни дать ни взять грубая мозолистая рука. Любил починять звонки и немного разбирался в радиоаппаратуре, ковырялся в ней отчасти как в зубах, отчасти как в ухе, настраивался на Берлин и слушал, ловил Москву — типичный, с позволения сказать, школяр и недоросль в коротковатых брюках.

Его пытались взбодрить, подбавить смелости его несмелости — и подбавили, отчего несмелость еще пуще осмелела. Пытались также приохотить к чему-нибудь — и преуспели: к еще большей неохоте приохотили. Призвали искусных лекарей, дабы искоренить нездоровый комплекс неполноценности, но в руках искусных лекарей тот еще глубже пустил корни. Пока все это было укрыто в тиши родного крова, обходилось без серьезных неприятностей, однако недоросль подрастал, и гости, валом валившие в гостеприимный дом, требовали предъявить им младшего чистокровного графа, Мацея гр. мл.

На ту пору в одной из сопредельных стран как раз пришлось бракосочетание принцессы Терезы Марии Аделаиды государевой дочки, со знаменитым национальным героем, генералом Пампеланом, в связи с чем подъем духа в народе наблюдался беспримерный, и люди по три дня простаивали на улицах, чтоб хоть одним глазком взглянуть на обожаемую фигуру великого исторического мужа, шествующего во главе свадебного кортежа. Никогда еще приватная амурная связь не возносилась на плечах миллионов на такие высоты, никогда ни единый исторический момент не обещал стать более историческим по своим международным последствиям, и старый ген. Драга гр., невзирая на географическую отдаленность, порешил отметить незаурядность сего события

приемом на 40 особ. Радиоаппарату, установленному на тумбе в столовой, назначено было сообщать о ходе торжеств, гостям предстояло в нужную минуту провозглашать здравицу, и все было затеяно (с учетом радио и Истории) на широкую ногу — с тем самым, издавна отличающим Дражеский род здоровым размахом во времени и пространстве, благодаря которому в их роду ни о каких прыщах и не слыхивали.

День этот на семейном совете был сочтен самым подходящим для представления гостям порочащего доброе имя семьи радиота с лучшей его стороны, с той единственной и исключительной стороны, которая свидетельствовала, что и он не лишен талантов, то есть со стороны радиолюбительской, и отец распорядился, чтобы, одевшись понаряднее, тот взял на себя заботу о техническом оснащении мероприятия. Цветы млели — фамильные портреты блистали — зеркала умножали перспективы — графиня в туалете bois de rose[1] в кресле в стиле Второй империи восседала — оба генеральских сына, геральдик и наездник, бриджист и спортсмен, дипломат и завзятый ловелас удваивали и утраивали врожденную самоуверенность, когда появился наш радиолюбитель в ad hoc[2] пошитом костюме, с разинутым ртом, вылезающими из рукавов манжетами и гладко прилизанными волосами. Гости издали тихое восклицание. Отец поднялся, чтобы представить сына, который, перепуганный и оробевший, ни на шаг от него не отступал. А следуя неотступно за отцом, с которым они были схожи кое-какими анатомическими особенностями (хотя то, что отец ловко маскировал телом и делом, у сына, беспорядочно разбросанное, лежало на поверхности), — он извлекал из отца эти малосимпатичные особенности и выставлял их на всеобщее обозрение, словно охотничий пес куропатку. Гости при виде изъянов телосложения старого, но покуда осанистого графа заслонили глаза руками.

Что заметив, графиня подала знак к началу пиршества, встала и перешла в столовую. Тут, однако, одуревший от страха Мацулик (так его называли в семье), выпустив полу отца и уцепившись за материнскую юбку, мигом выволок из этой еще эффектной женщины таившуюся в ней расхлябанность и угостил ею развеселившихся гостей. Гости с тихим повизгиванием смаковали скрытую расхлябанность графини. Графиня как могла отмахивалась от сына, который не желал ее отпускать. Когда же наконец все расселись и его усадили на дальний конец стола, он своею персоной — в силу фамильного сходства — вытащил из родных братьев разные кошмарные вещи и преподнес их гостям, как на блюде.

А именно: из наездника, удалого спортсмена и не менее удалого донжуана и гуляки, чья связь с самой шикарной столичной примадонной была у всех на устах, вытащил и преподнес на блюде какую-то подспудную неопрятность, а также элементарную трусость — и все сразу увидели, что этот блестящий молодой человек на самом деле изрядно трусоватый неряха; а из геральдика, бриджиста, светского льва и дипломата извлек чудовищную, прямо-таки режущую глаз вульгарность, пару неуклюжих ног и две потные ладони. Гости притихли и отказывались от цесарки с брусникой, предпочитая злорадно насыщаться более изысканной духовною пищей, которую подсовывал им младший сын, предатель и охульник родных пенатов. Графская семья сидела, как на горячих угольях, ощущая себя цесаркой и с преудивительно льстивым смирением

1. Цвета розового дерева (*франц.*).
2. Специально, к случаю (*лат.*).

потчуя собой все общество. А гости жрали и жрали... В эту трагическую минуту заработала звуковая аппаратура и раздался королевский гимн, транслируемый из далекой столицы, где принцесса Тереза Мария Аделаида в фате из брабантских кружев об руку с национальной гордостью, ге-

ройским Пампеланом, появилась на ступенях старинного собора XV века в стиле раннего ренессанса.

Услыхав это, старый седовласый граф расправил плечи, стремительно встал и провозгласил в честь высокочтимой пары велеречивую здравицу, в которой гремело: Величие. Предназначение. История. Отвага. Героизм. Слава. Честь. И, выпаливая эти слова, звучные, как медь колоколов, он не только превозносил с присущим Драгам великодушием исторический момент, но и спасал себя и близких от окончательной компрометации со стороны бессовестного выродка. Трепещущий и взволнованный старец, оперирующий тончайшими нюансами, дабы выразить бескорыстное преклонение перед величием, был прекрасен. И гости, все как один, повскакали со своих мест с бокалами и, забыв о неприятных открытиях, хором воскликнули: "Да здравствует!"

Генерал, бриджист и наездник, а также графиня-мать обрели в их глазах прежнюю безупречную форму, ветер героизма расплескал крошево изъянов: крича "Да здравствует!", гости приветствовали в равной степени как далекую историческую чету, так и само семейство Драг. "Драги всегда были на "ты" с великими! Да здравствует Пампелан!" — воскликнул генерал, гордый тем, что его семья и семья королевская, монаршья соединены в одном возгласе. Гости сели. Пришел черед цесарок. Честь была спасена. Вдруг поднялся радиот и, зардевшись, крикнул: "Да здравствует!" — голосом, который был неподдельным голосом Драг плюс все петушиные взвизги и хрипловатые дисканты переходного возраста.

Гости расхохотались.

— Ты что, осел? — возопил, багровея от гнева и стыда, генерал. — Что? Кто? Кто "да здравствует", осел?!

А радиолюбитель, с грязными, обгрызанными ногтями и вылезшими манжетами, который по причине своего разгильдяйства просто запоздал с возгласом, выдавил:

— *Господин* Пампелан.

Цветы млели — зеркала блистали — гости захихикали в кулак. Отец упал на стул. Как можно — ведь Драги были на "ты" с Историей. Даже если бы радиот сказал "господин Наполеон", и то было бы не так ужасно. И тут старший сын, Эразм, доведенный до крайности, принялся объяснять и намекать гостям, что Мацулик, собственно... не член семьи, не Драга по крови... что он чужак, приблуда...

> Я Генри, герцог Херифорд Ланкастер;
> Я здесь предстал с оружьем, уповая
> На Божью милость и на мощь свою,
> Готовый доказать, что герцог Норфолк
> Во лжи повинен, что бесстыдно предал
> Он Бога, государя и меня[1].

— Как так? — вскричали некоторые из приглашенных, учуяв новую грязь в графском семействе и облизываясь в предвкушении. — Как это —

1. У. Шекспир. Ричард II (перев. М. Донского).

приблуда? Как это — ничего общего? Да ведь он плоть от плоти, кровь от крови, граф pur sang!

— Ничего подобного! — крикнул Эразм. — Дражеской крови в нем нет, а плоти тем паче. Да вы только на него посмотрите! Отец наш не имеет с ним ничего общего, верно, папа?

Цветы млели — зеркала блистали — графиня, лишившись чувств, полулежала как труп в ампирном кресле, в туалете bois de rose. Розы издавали трупный запах. Старый Драга, с трудом поднявшись, оглядел поочередно сыновей; личные отцовские чувства боролись в нем с чувствами фамильными и публичными. Неужто ему надлежит во имя рода, истории и величия отречься от младшего? Бросить тень позора и бесчестья на супругу, не запятнанную дотоле ни малейшим подозрением? Он посмотрел на жену и вспомнил, как они зачинали этого сына, посмотрел на Мацулика — и волна сугубо личных и интимных сантиментов всколыхнулась в его душе; протянув дрожащую руку, он взъерошил волосы Мацейки, Мацулика, родного своего радиолюбителя, который стоял, ничего не говоря, с разинутым ртом.

— Отец! — крикнули оба старших, буравя отца укоризненными взглядами. И впервые в истории прыщи пробуравили гладкую кожу их лиц.

И тут в репродукторе слышны стали возгласы, пенье труб и барабанный бой, и мерный топот тысяч — это начался парад в честь Пампелана.

— Отец! — закричали старшие сыновья. — Пампелан! Пампелан принимает парад! Пампелан!

Старый граф поднял побледневшее лицо, горестно вздохнул и отдернул руку, трепавшую младшего.

— Что ж, — вымолвил он, — пусть будет так. Он на "вы" с Пампеланом. Стало быть, и я перехожу с ним на "вы"!

Приговор был вынесен. Отец публично отрекся от сына. Мать закрыла лицо ладонями. Гости сбились в стаю. В репродукторе зазвучали трубы, флейты и тромбоны, вслед за чем раздались чужеземные возгласы толпы: "Да здравствует Пампелан!" Мацулик, внезапно залившись краской, проговорил тихо, блуждая взором по отцу, матери и братьям:

— Очень хорошо.

Но тут произошла преудивительнейшая, какую только можно вообразить, сцена. Старца, чья душа разрывалась от сугубо личной скорби и исключительно интимной, органичной, просто-таки физиологической потребности, при звуках труб охватило неодолимое — и естественное для всякого родителя — желание еще разок потрогать сына, пощупать его, ощутить, почувствовать. Он приблизился к нему и простер длани — сын, однако же, резко попятился.

— О нет! — крикнул он. — Коль на "вы", так на "вы"!

Это настолько потрясло отца, что он вырвался из рук удерживавших его старших сыновей и, уже ни с чем не считаясь, кинулся к младшему.

— Не на "вы", не на "вы", сын! Позволь тебя коснуться! Не на "вы", не на "вы"!

Но чем более душераздирающими становились его вопли, тем холоднее и официальнее звучал непреклонный ответ Мацулика:

— Прошу обращаться ко мне на "вы"!

Гости кольцом обступили их. В репродукторе мерно загрохотали орудия. Тут и старшие сыновья, видя, как страдает отец, принялись умолять брата, чтобы он сжалился и позволил перед собой извиниться. К их мольбам присоединилась мать. Однако чем горячее становились прось-

бы, тем неприступнее, холоднее, ледянее, тем отшлифованнее, отполированнее становился младший в семье и неказистый доселе радиот, тем непреклоннее звучал его ответ:

— Попрошу на “вы”!

— Не на “вы”, только не на “вы”, сынок!

А ответ — холодный, твердый, неумолимый, отточенный — был прежним:

— Попрошу на “вы”!

В эту минуту восторженный рев, вырвавшийся из репродуктора, оповестил слушателей, что Пампелан поднялся на трибуну и сейчас обратится к собравшимся толпам с речью. А ответ был тот же — холодный, твердый и формальный:

— Попрошу на “вы”!

Отец совершенно расквасился. Слезы текли у него по усам. Пот выступил на висках и на лбу; он сидел на полу и простирал руки к сыну — вспоминал детство. “Сынок, сыночек, а помнишь... слюнявчик этот, слюнявчик... Сынок, сыночек...” — бормотал он. Следом за ним расквасилась мать — зарыдала, всхлипывания покатились по зале. Оба старших тоже расквасились — было в этом что-то теплое, что-то трогательное. Высыпали прыщи.

Гости помалу начали раскисать. Цветы млели — зеркала блистали — гости раскисали... Но ответ был тот же — неотвратимый, смертельный, холодный и отточенный — острие ножа в самое сердце:

— Попрошу на “вы”!

Однако все уже бесповоротно раскисало. Раскисал отец — раскисла мать — гости раскисали, переливаясь через край... Все протекло, размокло, отсырело, разлезалось и распадалось, зеркала отражали размякшие и обвисшие наряды, раскисшие декольте, а прислуга растеклась по углам. Кот медленно перелез с подоконника на крышу. Какой-то червяк выполз из щели. А ответ — немолкнущий, неколебимый, острый и закаленный, как стальной клинок, — был прежним и неизменным:

— Попрошу на “вы”!

И когда вдруг в репродукторе зазвучал властный, великолепный, вдохновляющий, мощный, острый и отшлифованный голос Пампелана, все замерли. Кто это? Пампелан? О боже, кто говорил, кто пронзал этим голосом — убийственно историческим и публичным, неотразимым, блистательным, твердым и закаленным, — кто обращался к ним с речью? Пампелан — а может быть, кто-то другой, кто-то преисполненный достоинства, холодный и непреклонный, стоявший среди них — суровый и недосягаемый, — словно на пьедестале. Господь милосердный, неужели Мацулик превратился в Пампелана?!! А они еще думали ему противиться... Безумцы! Уже не только сами они раскисали-растекались, уже *от них* все утекало и *в них* все раскисало! Он же прошел сквозь них, как проходит сквозь масло клинок, и вышел. Пампелан в репродукторе кончился.

Джордж Гаскойн

Колыбельная. Приятная повесть о Фердинандо Джероними и Леоноре де Валаско

Перевод с английского и вступление Г. Кружкова

Колыбельная Гаскойна

Поэт обретает и творит свою маску в момент разочарования, герой — в разгроме.

У. Б. Йейтс. *Anima Mundi*

I

Лучшим поэтом начала елизаветинской эпохи, безусловно, был Джордж Гаскойн. Я говорю "безусловно", хотя у меня на полке стоят антологии английского Возрождения, которые вообще обходятся без этого имени. Гаскойн для многих пока еще terra incognita, по-настоящему его не открыли. А между тем этот автор заслуживает внимания ничуть не меньше, чем Томас Уайетт или Уолтер Рэли или, может быть, даже Филип Сидни; но лишь в самое последнее время английская критика начала, кажется, об этом догадываться.

© Г. Кружков. Перевод, вступление, 2002

В поэтической манере Гаскойна много напоминающего Уайетта: прямая мужественная интонация, опора на разговорную речь, на ходячую поговорку (такие же или сходные качества обнаруживаются позднее и у Уолтера Рэли). Любовные сонеты Гаскойна выламываются из куртуазного канона.

Не удивляйся, что твоим глазам
Я отвечаю взглядом исподлобья
И снова вниз гляжу, как будто там
Читаю надпись на своем надгробье.

На праздничном пиру, где ты царишь,
Мне нет утехи; знаешь поговорку,
Что побывавшая в ловушке мышь
Сильнее ценит собственную норку?

Порою надо крылышки обжечь,
Чтобы огня не трогать даже с краю.
Клянусь, я сбросил это иго с плеч
И больше в эти игры не играю.

Упорно низко опускаю взгляд
Пред солнцами, что смерть мою таят.

Той же благородной леди, упрекнувшей меня, что я опускаю голову и не гляжу на нее, как обычно

В своих "Заметках и наставлениях, касающихся до сложения виршей, или стихов английских, написанных по просьбе мистера Эдуардо Донати" Гаскойн подчеркивает, что главное в стихах — не эпитеты и не цветистость речи, а качество "изобретения", то есть лирического хода, в котором обязательно должна быть aliquid salis, то есть некая соль, изюминка.

"Под этим aliquid salis я разумею какой-нибудь подходящий и изящный ход (some good and fine device), показывающий живость и глубокий ум автора; и когда я говорю *подходящий и изящный ход,* я разумею, что он должен быть и подходящим, и изящным. Ибо ход может быть сверхизящным, но подходящим лишь с большой натяжкой. И опять-таки он может быть подходящим, но употребленным без должного изящества".

Сформулированный поэтом принцип вполне применим к нему самому. Хотя в Гаскойне, как и в Уайетте, еще чувствуются пережитки средневековой поэтики (например, тот же устаревший "колченогий размер", которым он охотно пользуется), но в целом Гаскойн — новатор, многое он сделал впервые в родной литературе. В частности, его процитированные выше "Заметки и наставления" — первый английский трактат о стихосложении.

II

В биографии Джорджа Гаскойна много неясного и запутанного. Достаточно упомянуть чехарду с датой его рождения. В старых словарях и антологиях стоял 1525 год (с вопросом). Лет сорок-пятьдесят назад этот год изменился на 1542-й, то есть поэт помолодел сразу на 17 лет! Впрочем, согласно последним веяниям,

наиболее вероятен 1534 год (то есть посередке); будем и мы танцевать от этой даты.

Жизнь Гаскойна — сплошная череда неудач. Судите сами: его лишили наследства за мотовство, он поссорился с отцом и матерью, судился с братьями и проиграл, был выбран в парламент, но исключен из списков, женился на вдове много старше его — и оказался замешанным в дело о двоебрачии, сидел в тюрьме за долги, отправился на войну и попал в плен к испанцам, освободился, но не избежал подозрения в предательстве, вернулся на родину, где ценой огромных усилий наконец-то (в сорок лет) достиг так долго чаемого — первых литературных успехов, покровительства королевы — и через год умер. Воистину поэт был прав, заявляя в своем стихотворении "Охота Гаскойна", что всю жизнь стрелял мимо цели, что такова его судьба — давать промашку за промашкой.

Отец Гаскойна был шерифом и мировым судьей в Бедфордшире, имел титул рыцаря. Джордж учился в Кембридже, но степени не получил и в 1555 году поступил в лондонскую юридическую школу Грейз-Инн. Вскоре, однако, он охладел к юриспруденции; перед ним замаячила другая цель, вожделенная для многих молодых дворян, — приблизиться к средоточью власти, сделать придворную карьеру. Он растратил кучу денег на роскошный костюм (без которого нельзя было рассчитывать на успех), на угощение придворных и вообще на светскую жизнь. Наделал долгов, поссорился с родными, но абсолютно ничего не добился — новые знакомые лишь водили его за нос посулами и обещаниями. Ситуация знакомая, много раз описанная, например Уайеттом, Донном или тем же Гаскойном: поэт понимает, что его цель — ложная, что двор — место гиблое и бесстыдное, но зуд честолюбия, неуемное желание испить из "государственного бокала" заставляет делать то, что сам же поэт осуждает. Это противоречие (раздвоение личности?) с интересом отмечал в себе и современник Гаскойна, француз Пьер Ронсар:

Но всех бесстыднее наверняка поэт;
Нет жалче существа и неотвязней нет;
Как мушка к меду льнет, внезапно ставши смелой,
И как ей ни грози, и что ты с ней ни делай,
Кружит над миской, пытаясь каждый раз
Отведать хоть чуть-чуть, юлит у самых глаз
И лезет под руку, жужжа бесцеремонно,
Покуда не набьет брюшко свое, сластена, -
Так в точности поэт, когда его влечет
Такое лакомство, как слава и почет,
Упорно, страстно льнет к приманке аппетитной,
Присасываясь к ней пиявкой ненасытной.

Речь против Фортуны

В 1561 году, вероятно для того, чтобы поправить свое финансовое положение, Джордж Гаскойн женится на состоятельной вдове Элизабет Бретон, матери поэта Николаса Бретона (в тот момент шестнадцатилетнего юноши). Но оказалось, что бойкая вдова годом раньше уже заключила брачный контракт с неким Эдвардом Бойзом из Кента. Впрочем, на суде она и ее сыновья утверждали, что это была только "видимость". Дело вылилось в многолетнюю тяжбу, но не только тяжбу. 20 сентября 1562 года лондонский купец Генри Марчин записал в дневнике:

"Сего дня на Ред-Кросс-стрит случилась великая потасовка между двумя джентльменами и их слугами по причине того, что они женились на одной жен-

щине, и несколько человек получили увечья; имя же сих джентльменов мистер Бойс и мистер Гаскин".

Женитьба не принесла Гаскойну желанных выгод: долги и тяжбы продолжали его мучить. Пытаясь спастись от кредиторов, он ищет парламентской неприкосновенности; в 1572 году его избирают в члены парламента от города Мидхерста; но в Тайный совет поступил анонимный донос от его кредиторов, и имя Гаскойна вычеркнули из парламентских списков. Ему ничего не оставалось, как искать убежища за границей. Он вступает в отряд добровольцев и отправляется воевать на стороне принца Вильгельма Оранского против испанцев. Сведения о его службе в Голландии довольно противоречивы. После ряда приключений, включающих сражения, любовь к загадочной даме из Гааги и испанский плен (многое из этого описано им самим в поэмах "Плоды войны" и "Путешествие Гаскойна в Голландию"), в 1574 году он возвратился в Англию, не решив ни одной из своих проблем, но лишь нажив новые — в том числе возникшие подозрения относительно предательской сдачи крепости Фалькенбург и небескорыстной дружбы с испанцами.

III

За время отсутствия Гаскойна вышла книга "Сто разных цветов в одном букетике". Обозначенная в издательском предисловии как сборник произведений, переводных и оригинальных, взятых из разных авторов, книга на самом деле принадлежала целиком и полностью одному Гаскойну. Выступая анонимно, автор однако же делал ставку на успех; но книга принесла лишь новые обвинения в безнравственности и в оскорблении "некоторых достойных лиц". Гаскойн не сдается. Он редактирует свои "Цветы" и снова издает их уже под собственным именем как "Букеты (другое значение слова posies — "девизы") Джорджа Гаскойна, исправленные, усовершенствованные и дополненные" (1575). В предисловии автор объясняет разделение книги на три раздела: "Цветочки" (Flowers), "Травы" (Herbs) и "Сорняки" (Weeds) — тем, что в "Цветочках" собраны растения, которые следует рассматривать и нюхать, в "Травах" — скорее полезные, чем приятные, а в "Сорняках" — все остальные, хотя и сомнительного свойства, "но ни одного столь вредного или вонючего, чтобы оно не могло принести какой-нибудь пользы при правильном употреблении".

Вот в эти "сорняки" и попал роман о любовных приключениях Фердинандо, опубликованный в издании 1573 года как "Рассказ о том, что приключилось с мистером Ф. Дж.", а теперь объявленный переводом с итальянского и озаглавленный: "Приятная повесть о Фердинандо Джероними и Леоноре де Валаско". Действие из "северных частей нашего королевства" перенесено в окрестности Флоренции, кое-какие английские имена и реалии заменены на итальянские. Кроме того, Гаскойн подрезает торчащие прутики — чересчур откровенные места в любовных эпизодах, которые могли бы вызвать нападки бдительных охранителей английской нравственности.

"Приятная повесть" по сути — первый в английской литературе любовно-психологический роман. Это история молодого кавалера Фердинандо, влюбившегося в замужнюю даму Леонору (леди Элинор). Кроме главных персонажей, в повести действуют еще благородная Фрэнсис, тоже влюбленная в Фердинандо, муж леди Элинор (ничем, кроме страсти к охоте, себя не проявивший), ее свекор — он же отец леди Фрэнсис и некий безобразный, но ловкий и удачливый секретарь леди Элинор, главный соперник Фердинандо.

Сюжет повести, по-видимому, допускает аллегорическое (в неоплатоническом духе) истолкование, при котором леди Элинор являет собой Венеру Земную, а леди Фрэнсис — Венеру Небесную. Предназначенный в женихи леди Фрэнсис

Фердинандо выбирает своей госпожой леди Элинор — и в результате попадает в ад ревности и невыносимых мучений. Но интерес представляет не эта аллегория, а загадка страсти и загадка женского сердца, запечатленная в романе (иные страницы как бы предвосхищают повесть о Манон Леско и кавалере де Грие). Вставные стихи — вехи и психологические узлы повествования, ведущие читателя от первых страхов и надежд влюбленности — через все перипетии страсти и скрываемой тайны — к горечи измены и цинического "опровержения" любви:

Что ж! блажью женской я по горло сыт,
Пора безумцу протрезветь немножко;
Пословица, ты знаешь, говорит:
"И лучшая из кошек — только кошка".

IV

Полностью отдавшись литературным занятиям, Гаскойн снова ищет — и наконец-то находит — возможность поставить свое перо на службу королеве: граф Лейстер заказывает ему стихи и маски для королевских увеселений в своем замке Кеннелворт. В одной из масок Гаскойн предстал перед Елизаветой в роли дикаря, одетого в наряд из листьев, и от усердия сильно перепугал королевскую лошадь; но королева справилась с лошадью и благосклонно кивнула: "Продолжайте, продолжайте". Итак, долго лелеемая мечта осуществилась — луч монаршей милости упал на уже тронутую сединой голову поэта.

Гаскойн развивает успех: он составляет для королевы книгу "Благородное искусство псовой охоты" (1575) в стихах и прозе, по большей части позаимствовав материал из французских источников; возможно, он сам выполнил и рисунки к книге, на одном из которых дворянин свиты (некоторые усматривают портретное сходство с автором) преподносит королеве оленьи "орешки" на блюде из цветов и листьев. В качестве подарка на Новый, 1576 год (праздник, отмечавшийся в то времена весной) Гаскойн дарит Елизавете ранее написанную и понравившуюся ей "Повесть о Гемете-отшельнике" в переводе на латинский, итальянский и французский языки, демонстрируя тем самым свои лингвистические способности. На фронтисписе рукописи он изображает себя, коленопреклоненного, с копьем в руке и пером

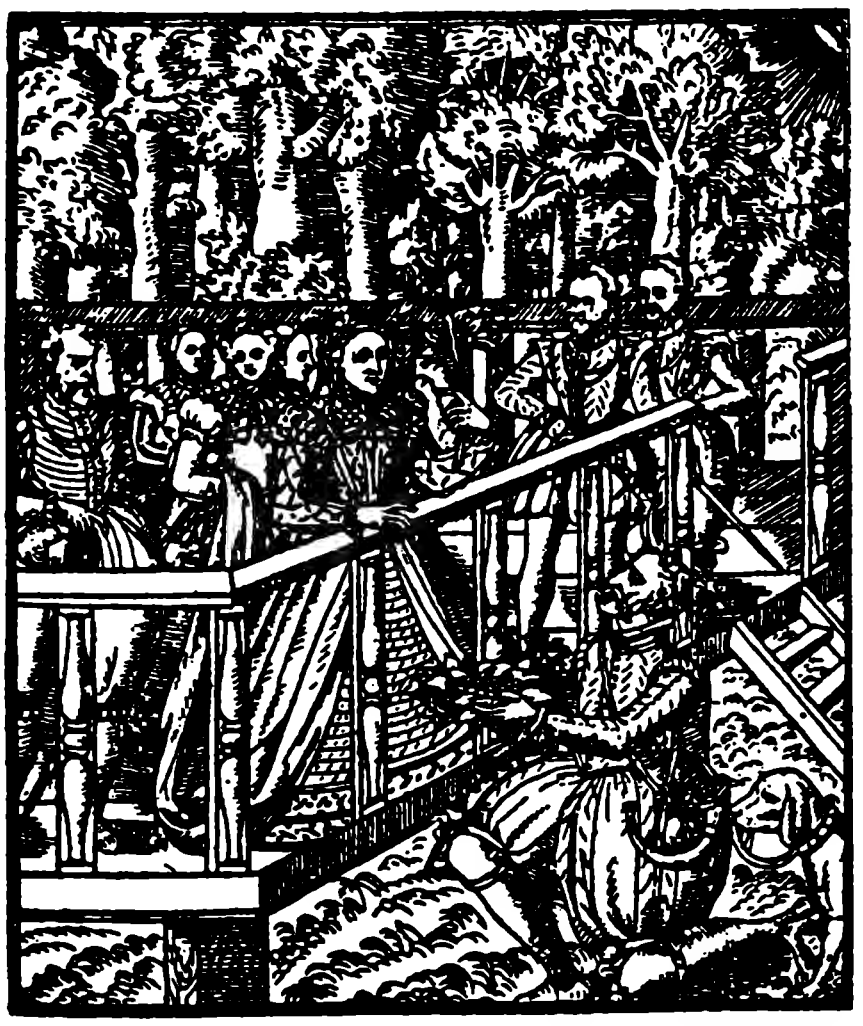


Иллюстрация из книги "Благородное искусство псовой охоты" (1575)

за ухом, преподносящего Елизавете уже не оленье дерьмо, а свою собственную книгу. На заднем плане девиз: Tam Marti, quam Mercurio ("Как для Марса, так и для Меркурия"), то есть годится как для военной, так и для гражданской службы.

В доказательство своего полного исправления и морального перерождения в том же 1576 году Джордж Гаскойн публикует "Зерцало поведения", "трагическую комедию" о блудном сыне, и большую сатиру "Стальное зерцало" (вступительные стихи к которой подписаны именем совсем еще молодого "Уолтера Рэли из Миддл-Темпла"). На следующий Новый год (1577-й) он дарит королеве еще одну рукопись: сборник элегий "Печаль в радости", соединяющий прославление королевы с морально-философскими размышлениями. Но воспользоваться плодами своих поэтических усилий Гаскойн не успел: его здоровье неожиданно ухудшилось и 7 октября 1577 года он умер.

V

Гаскойн — поэт невезения. Свой *дом в вечности* он построил из обломков разбитых иллюзий. Его лучшие стихи — воспевание и прославление своих неудач. Лишь на руинах собственной жизни, свалив с плеч ношу, он испытывает блаженную легкость. Бог вдохновения нисходит — и поэт пляшет, опьяненный внезапной свободой. Таковы "Прощание Зеленого Рыцаря с Фантазией" — краткая история жизни автора, всех ее обольщений и разочарований, и "Прошение о разводе", в котором он просит милостивую госпожу Смерть развести его с его любовницей и женой, то есть с Любовью и Жизнью. Такова же "Колыбельная Гаскойна", в которой поэт убаюкивает сам себя — свои мечты, свои ненасытные глаза, свой мужской пыл, свою утраченную молодость:

Как матери своих детей
Кладут на мягкую кровать
И тихой песенкой своей
Им помогают засыпать,
Я тоже деток уложу
И покачаю, и скажу:
"Усните, баюшки-баю!
Под колыбельную мою".

Я хотел бы провести параллель со стихотворением Уистена Одена с тем же названием "Колыбельная" (апрель 1972). Стоящее самым последним в его "Собрании стихотворений", оно представляет собой четыре больших строфы, кончающиеся рефреном: Sing, Big Baby, sing lullay. В нем так же, как Гаскойн, Оден на закате дня и жизни убаюкивает себя в сон и в смерть:

Сотри с лица заботу;
Твой круг дневной окончен,
Вся эта канитель —
Оплаченные счета,
Отвеченные письма
И вынесенный мусор —
Окончена. Ты можешь
Раздеться и свернуться,
Как устрица, в постели,
Где ждет тебя уют
И лучший в мире климат:
Спи, старичок, бай-бай!

Речь может идти даже не об одном, а о двух стихотворениях Гаскойна, стоящих за этим "бай-бай", — не только о "Колыбельной", но и о другом замечательном стихотворении — "Охота Гаскойна", в котором поэт глядит на себя, старого младенца, глазами умирающей лани:

Methinks, it says, Old babe, now learn to suck,

то есть она как будто говорит: учись сначала, старый сосунок. "Old babe" Гаскойна и "Big Babe" Одена — практически одно и то же; по-видимому, Оден сознательно цитирует свои любимые стихи.

Поэты XX века охотно обращались к наследию елизаветинцев, причем каждый выбирал свое. Йейтс стилизовал свои названия под "Сборник Тоттела", Джойса влекло к Томасу Кэмпиону, Бродского — к Донну. Вероятно, существует и связь: Гаскойн — Оден. Не знаю, можно ли говорить о родстве душ, но трудно не заметить сходства их поэтик. Думаю, Оден целиком согласился бы с утверждением Гаскойна, что главное в стихотворении — "изобретение", some good and fine device.

Колыбельная

Как матери своих детей
Кладут на мягкую кровать
И тихой песенкой своей
Им помогают засыпать,
Я тоже деток уложу
И покачаю, и скажу:
"Усните, баюшки-баю!
Под колыбельную мою".

Ты первой, молодость моя,
Свернись в калачик — и усни,
Надежд разбитая ладья
Уж догнила в речной тени;
Взгляни: сутулый и седой,
С растрепанною бородой,
Тебе я говорю: прощай,
Усни спокойно: баю-бай!

Усните, зоркие глаза,
Всегда смотревшие вперед, —
Чтоб вас не обожгла слеза
Мелькнувших в памяти невзгод;
Зажмурьтесь крепче — день прошел;
И как бы ни был он тяжел,
Вас ожидает гавань сна,
И темнота, и тишина.

Усни и ты, мой дерзкий дух,
Не знавший над собой узды;
Жар прихотей твоих потух
И сумасбродные мечты;
Клянусь тебе, за эту прыть
Мне дорого пришлось платить;
Угомонись на этот раз,
Усни спокойно, в добрый час!

Ты тоже усмири свой пыл,
Любвеобильный Робин мой,
И трепетом бессильных жил
Прошу, меня не беспокой;
Пусть этим мучится юнец,
А ты истратился вконец;
Утихомирься, шалопай,
Улягся и усни. Бай-бай!

Усните же, мои глаза,
Мечты и молодость, — пора;
Оттягивать уже нельзя:
Под одеяла, детвора!
Пусть ходит Бука, страшный сон, —
Укройтесь, и не тронет он;
Усните, баюшки-баю!
Под колыбельную мою.

Приятная повесть о Фердинандо Джеронимо и Леоноре де Валаско, выбранная и переведенная из итальянских дорожных сказок Бартелло

Фрагменты[1]

В приятной стране Ломбардии неподалеку от города Флоренции жил некогда владетель многих земель и синьорий, именовавшийся по названию одного из своих замков синьором де Валаско; у него был сын и две дочери; сына его и наследника звали молодым Валаско, и он был женат на прекрасной и благородной женщине из рода Беллависта по имени Леонора; старшую дочь синьора Валаско звали Франчишина, и это была молодая особа больших талантов, умная и бойкая. Итак, синьор де Валаско, женив своего сына и понемногу старея, возымел сильное желание увидеть своих дочерей замужем прежде своей смерти, в особенности старшую, чья зрелая красота часто напоминала ему о том, что это кусочек его собственной плоти и крови; и потому он нашел способ пригласить в свой дом Фердинандо Джеронимо, дворянина из Венеции, который, будучи более склонным к охоте, соколиной ловле и тому подобным занятиям, чем к учебе, оставил свой дом в Венеции и приехал в Ломбардию вкусить прелестей деревенской жизни. Зная, что сей молодой человек происходит из весьма почтенной семьи и, следственно, не только богат, но и украшен другими отличными свойствами, он возымел желание (как уже сказано) заполучить его к себе в гости (под предлогом охоты и соколиной ловли) с тем, чтобы познакомить его со своей прекрасной дочерью Франчишиной, которая родовитостью и другими достоинствами, равно как и свежей прелестью, должна была прийтись ему по душе и по разуму. Но вышло совсем наоборот, ибо сей Фердинандо Джеронимо, узрев леди Леонору, которая воистину отличалась необычайной красотой и учтивыми манерами, влюбился в нее и, забыв все любезности, которые выказал ему сеньор де Валаско, принимая и развлекая его вместе со слугами и лошадьми в течение четырех месяцев (случай в наши дни редкостный, особенно в той стране), стал искать всевозможных путей, как бы сделать наследника Валаско "бекко" (то есть рогоносцем). И вот для того чтобы все узнали, каких плодов можно ждать от таких деревьев и к каким следствиям ведут подобные намерения, я изложу ныне по-английски эту историю так, как Бартелло написал ее по-итальянски. И так как я полагаю, что Леонора есть то же самое имя, что английское Элинор, а Франчишина, в сущности, та же Фрэнсис, я для понятности буду именовать их так, как если бы они были наши соотечественницы.

[Написав первое тайное письмо леди Элинор и услышав от нее недоумения и упреки, Фердинандо вышел в сад и сочинил такие стихи.]

1. В некоторых из приведенных отрывков мы восстановили места, выкинутые Гаскойном в процессе самоцензуры, использовав более ранний вариант повести "Рассказ о том, что приключилось с мистером Ф. Дж." (1573). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Вирсавия в саду купалась в летний зной,
Ее увидел царь Давид и стал он сам не свой.
Премудрый Соломон, хоть был искусный маг,
И тот защиты не нашел от таковых атак.
Оружьем красоты был наповал сражен
И мужественный Геркулес, и доблестный Самсон.
Затмится мелких звезд докучный хоровод,
Когда слепящий метеор на небеса взойдет.

Посылка

Довольно этих строк, чтоб угадали Вы,
Какими гуморами полн я с ног до головы.

Ф. И.

[Фердинандо написал для своей госпожи еще много писем и стихов, среди которых был следующий, весьма искусный сонет.]

Когда тебя узрел я, о звезда, –
Твой блеск и прелесть дивную твою,
Признаюсь: я зажмурился тогда,
Как трус невольно жмурится в бою.

Когда я вновь раскрыть глаза посмел,
Они еще спасти меня могли б,
Вдаль ускользнув; но я в упор смотрел,
Увы! – и засмотрелся, и погиб.

Я – словно птичка у сучка в плену,
Которую схватил коварный клей:
Чем судорожней лапку я тяну,
Тем делается самому больней.

Как видно, нет мне участи другой,
Чем плен принять и стать твоим слугой.

[С этого момента леди Элинор начинает называть Фердинандо не иначе, как "слугой" или "добрым слугой", но и сама ненароком попадает в ярмо любовной страсти и в скором времени назначает ему свидание ночью на галерее, прилегающей к ее спальне. Фердинандо приходит туда в ночном платье, спрятав под него обнаженную шпагу, и встречает леди Элинор, также одетую в ночной наряд. Она шутливо упрекает его, что он явился на свидание, как на поединок с врагом, на что Фердинандо отвечает, что принес клинок единственно для ее защиты.]

Леди казалась успокоена таким ответом и, чтобы недавний испуг поскорей развеялся, они стали беседовать и вести себя вольней, жестами и словами стремясь как можно лучше утешить и вознаградить друг друга. Но для чего я трачу столько слов, описывая радости, которые (за недостатком опыта) я не могу передать во всей полноте? Короче говоря, Фердинандо был мужчиной, и ни один из нас не остался бы бесчувствен-

ным на его месте, так что я оклеветал бы его (жесточе, чем Дидона, своим великим поношением роду Энея), если бы допустил, что из жалости или из робости он не посмел прижать ее нежное тело к жесткому полу галереи. И так как она по своей женской любезности согласна была принять грубые доски пола за пуховую перину, циновки за тонкие простыни и ночное платье Фердинандо за покрывало, то они провели ночь без сна, но во взаимном удовольствии до той поры, когда ярчайшая из звезд заторопилась покинуть небосвод и Фердинандо со своей возлюбленной принуждены были прервать восторги и тысячами нежных лобзаний и пылких объятий изобразить "Как жалко расставаться"[1].

[С того дня свидания Фердинандо и леди Элинор сделались регулярными, но благодаря их осторожной предусмотрительности скрытыми ото всех, за исключением разве леди Фрэнсис, которая обо всем догадывалась, но на предательство была не способна. Фердинанд, упоенный любовью, сочинил для своей госпожи весьма искусные и приятные стансы под названием "Пир в лунном свете" и множество других стихотворений. Даже возвращение мужа леди Элинор не смогло помешать радостям любовников. Муж подружился с Фердинандо и с удовольствием проводил с ним время. Однажды на охоте он потерял свой охотничий рог и попросил таковой у Фердинандо, но не смог выдуть из него ни звука, так как рог оказался слишком тугим. "Дуй сильнее, пока не сломаешь, – усмехнулся в сторону Фердинандо, – я сработал тебе такой рог, который нипочем не сломать во всю твою жизнь"; и по возвращении с охоты сложил следующий сонет, не замедлив преподнести его своей возлюбленной.]

Прослышал я, что есть такие зерна,
Из коих (если только должный труд
К ним приложить и поливать упорно)
Рога в конечном счете прорастут.

Искал я долго почвы благодатной,
Чтоб этот опыт провести, — и вот
Нашел: мне стало ясно и понятно —
Башка ревнивца очень подойдет.

Но где ее сыскать? Не зная правил,
Я долго в собственном затылке скреб,
Но муж твой благородно предоставил
Под семена свой плодородный лоб.

Рог вырос — я изрядно потрудился,
Но мужу этот рог не пригодился.

[Вскоре, однако, радости Фердинандо, достигнув, казалось бы, наивысшей полноты, стали быстро клониться к закату, ибо тот невзрачный, но хитрый секретарь леди Элинор, который прежде был ее любовником, вернулся из Флоренции и, едва только Фердинандо его увидел, как впал в сильнейший недуг наподобие лихорадки, от которого немедленно слег в постель. Все благородные дамы, бывшие в доме, дружным строем пришли навещать и развлекать больного, а леди Элинор, видя своего "слугу" в таком беспомощном состоянии, не могла сдер-

1. В оригинале "Loath to depart" – популярная баллада о расставании друзей.

жать слез. Ревность и Раскаяние целый день отчаянно боролись в сердце Фердинандо, и хотя второе почти одолело первую, мучительное Подозрение все-таки оставалось... После ужина, во время очередного визита дам, леди Элинор успела шепнуть Фердинандо, что вернется к нему ночью.]

Около десяти или одиннадцати часов вошла его госпожа в ночном наряде; зная в доме все ходы и выходы, она сумела проскользнуть в комнату Фердинандо незримо и незамеченно. Подойдя к его кровати, она встала на колени и, положив ладонь ему на грудь, обратилась к Фердинандо со следующими словами: "Мой добрый слуга, если бы только ты знал, какое страдание и какую смуту испытываю я при виде твоего недуга, ты бы исцелился от радости или усугубил свои скорби состраданием ко мне, ибо знаю, что ты любишь меня, и думаю, у тебя есть достаточные доказательства моей непритворной страсти, воспоминания о которой возбуждают во мне разноречивые чувства. Я вспоминаю наше первое знакомство и все наши счастливые ошибки и радуюсь силе и взаимности нашей любви друг к другу, ибо, мне кажется, не существовало двух влюбленных, соединившихся по более свободному согласию, так что (если эти мои поспешные речи не будут впоследствии повернуты к моему осуждению) я убеждена, что могла бы прервать эту связь, не заслужив ни малейшего твоего упрека. В то же время я не в силах забыть всего, что случилось потом, когда мы стали одним сердцем и одной душой, все наши счастливые свидания и услады. Как не скорбеть по ним, вспоминая нынешнюю мою участь? Первую горечь, которую я ощутила, последнее лекарство, которого я искала, конец наших радостей и начало моих страданий..." При этих словах соленые слезы леди упали и оросили помертвелые губы ее слуги, который (слыша и видя ее скорбь) начал обвинять себя в гнусном предательстве, так что его собственное сердце обратилось в бич совести; и, не выдержав мук, он впал в беспамятство прямо перед ее очами; увидав это, она зарыдала еще неудержимей.

Нелегко поведать, как он был возвращен в чувство, ибо при сем не было никого, кроме того, который (будучи полужив) ничего рассказать не мог, и той, которая (будучи живой) вряд ли согласилась бы открыть столь много, сколь это намерен сделать я. Автору представляется, что в тот миг, когда Фердинандо пришел в себя, он почувствовал, что его добрая госпожа лежит у него на груди, налегая всем весом своего тела и нежно, но требовательно кусая его губы. Видимо, она воздержалась (не то из заботливости к нему, не то из женского страха отбить свои ручки) от хлопанья по щекам — обычного средства оживить умирающего — и прибегла к другому, показавшемуся ей более подходящим для приведения его в чувство. Фердинандо очнулся и по своей привычной галантности потянул свою возлюбленную на постель; она же (зная эту науку лучше, чем воскрешение из мертвых) стала потихоньку освобождаться от платья и, нежно обнимая его, вопрошала: "Увы, мой добрый слуга, что это за недуг, который так тебя терзает?" Джероними отвечал еще плохо слушающимся губами: "Что до моей болезни, то она совершенно исцелена снадобьями твоей доброты. Но должен сознаться, что, выпив из рук твоих сей эликсир, я был погружен в беспамятство мучительным ощущением, что недостоин таких милостей. И все же, милая госпожа, если между нами по-прежнему (как я вижу) существует прежняя искренность, да послужат мои слова залогом доверия, которое должно быть между любящими, ибо в них — мольба о прощении: излей же вновь на меня, своего

недостойного слугу, щедрые волны своего милосердия, ибо, должен сознаться, я тебя оскорбил столь глубоко, что (хотя твое великодушие превосходит низость моих помыслов) я повинен (и заслуженно) суровому наказанию; тем самым ты освободишь от греха того, кто уже отрекся сам от себя и не способен ни обвинить тебя, ни извинить себя в своем преступлении". Леди Элинор (которая была столь же рада тому, что ее слуга воспрянул к жизни, сколь озадачена его странными фантазиями, и крепко задумавшись о его загадочных словах) сделалась настойчивей, стремясь вызнать истинные мысли Фердинандо. И тот, не владея собой, в конце концов откровенно сознался, как заподозрил ее в измене своим клятвам. И более того, прямо рассказал, что, как и почему, то есть к кому именно она, по его мнению, испытывала особенные чувства.

И здесь я бы хотел спросить у людей опытных: есть ли большая помеха к достижению желанной цели любви, чем высказанное недоверие? или, скажем прямо, не лучший ли это способ изгнать из памяти всю былую любовь — дать понять душе, знающей за собой вину, что ты ей не доверяешь? Мудрено ли, что леди Элинор впала сперва в раздражение, затем в ярость и в конце концов совершенно отвергла притязания Фердинандо, который, сколько ни пытался смирить ласковыми словами ее гнев и, покорившись, взять верх над своей дамой, никоим образом не мог предотвратить ссоры. Мягкие подушки, присутствовавшие при сей жаркой перепалке, вызывались быть посредниками в заключении перемирия и предлагали, если так уж необходима схватка, завершить дело одним добрым ударом копьеца, чтобы после этого стать друзьями навеки. Но леди наотрез от того отказалась, заявив, что не находит причины проявить такую учтивость к трусу и изменнику, присовокупив еще много иных упреков, приведших Фердинандо в такое негодование, что он в конце концов, забыв всякую учтивость, ринулся на своего непримиримого врага и с такой силой прижал его к изголовью кровати, что прежде, чем она успела изготовиться к защите, он пронзил ее насквозь неотразимым ударом, за которым последовали другие, так что дама, как бы обеспамятев от страха, принуждена была предать свое тело на милость победителя. Когда же она наконец пришла в себя, то внезапно вскочила на ноги и перед тем, как спастись бегством, осы́пала Фердинандо многими жестокими словами, поклявшись, что он никогда (никогда впредь) не застанет ее больше врасплох, каковую клятву она сдержала лучше, чем некоторые свои добрые обеты; и вернувшись в свою комнату (ибо рана ее́ оказались неопасной), легла и, я полагаю, преспокойно уснула до утра. Что до Фердинандо, то он, убедив себя, что при удобном случае окончательно излечит ее от этих блажных фантазий, тоже заснул, и спалось ему куда лучше, чем во многие предыдущие ночи.

Пускай же они спят, покуда я обращу свое перо к упомянутому выше секретарю, который, вернувшись (как я уже ска́зал) из Флоренции, сделал немало попыток возобновить свои привычные консультации; но печаль, которая охватила его госпожу из-за болезни Фердинандо, вместе с ее постоянными визитами к больному, явились препятствиями его попыткам, и долгое время он не мог получить никакой аудиенции. Но события последней ночи столь благоприятно сказались на ходе его дела, что он вскоре был допущен в присутствие ее милости и смог изложить суть своего иска. Впрочем, если бы я стал подробно пересказывать его претензии и хитроумные ответы госпожи, я бы обременил ваши уши лишними неприятными доказательствами женского лукавства. Короче

говоря, то враждебное чувство к Фердинандо, которое ныне овладело леди Элинор, вместе с угрызениями совести касательно одиннадцатой статьи ее религиозного кодекса[1], подтолкнули ее более охотно провести консультации со своим секретарем как по поводу причиненных ей обид, так и по вопросу смены вероисповедания. И поистине вышло так, что секретарь, который долго был в отлучке и по такому случаю не иступил своих карандашей и перьев до привычного состояния, так расстарался и так ловко скреб своим перышком, делая заметки для своей госпожи, что ей больше понравились его длинные тремоло и каденции, чем простоватые куплеты Фердинандо...

[С той поры отношения между леди Элинор и Фердинандо перешли в состояние долгой мучительной агонии. Несмотря на все попытки последнего вернуть любовь госпожи, отчужденность между ними росла. Фердинандо стал думать, что лучше окончательно убедиться в ее неверности, чем пребывать в вечной неопределенности. Однажды он зашел в покои леди Элинор и застал ее лежащей на кровати; камеристка прислуживала ей, а секретарь и еще одна дама развлекали разговором. С печалью в сердце, но с игривостью в жестах и словах и думая, что в его положении лучше быть дерзким, чем робким, он подошел к своей госпоже и, положив руку ей на рукав, стал упрекать ее в праздном времяпрепровождении и невнимании к своим верным слугам. Леди Элинор, казалось, сие было докучно, она посмотрела на секретаря и улыбнулась. Присутствующие в комнате разразились смехом, а Фердинандо вынужден был удалиться и, мучимый ревностью, сочинил такой сонет.]

Пред ней сидел я, за руку держа,
“Помилосердствуй!” — умоляя взглядом,
И вдруг увидел, как моя душа
С соперником моим, стоявшим рядом,

Переглянулась; усмехнулся он —
Неверная улыбкой отвечала;
Она не слышала мой горький стон,
Соленых слез моих не замечала.

Что ж! блажью женской я по горло сыт,
Пора безумцу протрезветь немножко;
Пословица, ты знаешь, говорит:
“И лучшая из кошек — только кошка”.

Все клятвы их, что манят простеца,
Не стоят и скорлупки от яйца.

[Между тем леди Фрэнсис, видя страдания Фердинандо и желая окончания сего романа, не служащего к чести того, кого она преданно и безответно любила, в прозрачной форме намекнула ему, каким образом он может удостовериться в неверности своей госпожи. И вот однажды перед рассветом Фердинандо встал и, пройдя по галерее к спальне леди Элинор, собственными ушами услышал из-за двери сцену ее нежного расставания с секретарем. Вернувшись в свою комнату, он почувствовал, что не сможет успокоиться, пока не поговорит с леди, и, встре-

1. Имеется в виду одиннадцатая статья кодекса любви Андреаса Капеллануса.

тившись с ней, прямо обвинил ее в вероломной измене, которую та сперва отрицала, но, припертая к стене неопровержимыми уликами, воскликнула: "А если даже так, что с того?"]

На что Фердинандо ничего не возразил, лишь сказал на прощанье: "Мой урон — только мой, а твой улов тебе не принадлежит; и скорее я возмещу свой урон, чем ты получишь барыш от своего улова". И, найдя одинокое место, он сочинил следующие строки, которыми можно было бы заключить нашу повесть:

А если даже так,
Тебе какой урон?
Рыбачить в море может всяк,
Ты этим удивлен?

Так госпожа моя
Вернула мне упрек.
Смущенный, долго думал я
И отвечал как мог:

"Моряк не виноват,
Что в простоте своей
Мнит: лишь ему принадлежат
Все рыбы всех морей.

И сам я был таков,
За что и посрамлен:
Другим достанется улов,
А мне — один урон.

Судьбы не угадать,
Промчится шквал вдали,
И тот, кто был с уловом, глядь,
Застрянет на мели.

Тогда и я смогу,
Схватившись за бока,
Похохотать на берегу
Над счастьем рыбака".

Брассаи

Генри Миллер. Портрет в полный рост

Фрагменты книги

Перевод с французского Н. Сперанской

На террасе кафе "Дом"

"НАША первая встреча! (Если только мы не встречались с вами, когда я приезжал в Париж с моей женой Джун в 1928 году.) Давайте сравним наши воспоминания. Я так и вижу, как вы стоите на краю тротуара около кафе "Дом", на углу рю Деламбр и бульвара Монпарнас. В руке у вас газета. Тогда вы только начинали заниматься фотографией. Это могло быть в 1931 году. Я настолько точно вижу то место, где вы стояли, что мог бы обвести его мелом. Когда мы снова встретимся в Париже, я вам его покажу!!! Тогда у меня возникло впечатление, что у вас прекрасное чувство юмора[1]. Все, что вы говорили, звучало как шутка. Ваши глаза меня гипнотизировали, как глаза Пикассо. Это знакомство врезалось мне в память" (письмо к Брассаи от 25 ноября 1964 г.).

Так то в письменной, то в устной форме Генри Миллер обычно вспоминает о нашей первой встрече на Монпарнасе. "Удивительно, – сказал он мне однажды, – что, как правило, мы не запоминаем, где и при каких обстоятельствах познакомились с тем или другим человеком. А встречу с вами я помню, словно это было вчера".

Сам я отношу знакомство с Генри к декабрю 1930 года, и случилось это вскоре после того, как он приехал во Францию. Нас познакомил мой друг, художник Луи Тиханий, выполнявший при кафе "Дом" роль службы по связям с общественностью. Все издалека узнавали его затертую куртку оливкового цвета, серую фетровую шляпу с широкими полями, монокль... Не хватало только усиков над пухлыми губами, чтобы получилась копия Альфонса XIII[2]. На переполненной террасе под прозрачной зеленью деревьев, где каждый вечер словно праздновали 14 июля, он переходил от компании к компании, от столика к столику. Глухой и почти немой, он тем не менее являлся самым осведомленным человеком на Монпарнасе и знал не только всех его обитателей, но и новичков.

©. Éditions Gallimard, 1975
©. Н. Сперанская. Перевод, 2002

1. В начале своего пребывания во Франции Миллер почти не говорил по-французски, а Брассаи не понимал английского. (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, – прим. перев.*)
2. Альфонс XIII (1886—1941) – король Испании с 1902 г. Низложенный и изгнанный с родины в 1931 г., жил во Франции, затем в Италии.

— Познакомься — Генри Миллер, американский писатель, — прокаркал он своим гортанным голосом, перекрывавшим шум кафе и грохот бульвара.

Генри Миллер... Он был одет в какой-то помятый плащ; я никогда не забуду его розовое лицо, полные губы, глаза цвета зеленого моря, похожие на глаза моряка, привыкшего сквозь туман всматриваться в горизонт, спокойный, безмятежный взгляд — по-собачьи наивный и внимательный, — с любопытством устремленный на меня из-за толстых очков в роговой оправе. Он снял свою потертую фетровую шляпу, и его лысина, окруженная ореолом седеющих волос, заблестела под неоновыми лампами. Крепкий и сухощавый, он напоминал аскета, тибетского мудреца. Если бы гример добавил ему усы, длинные белые волосы и бороду патриарха, то Миллер с его восточными глазами, окруженными сеткой морщин, и крупным носом с большими аристократическими ноздрями, стал бы копией яснополянского мудреца Льва Толстого... Сразу запомнился густой, низкий, приятно рокочущий голос и негромкая речь, сопровождаемая отрывистыми “yes, yes”, и “гм... гм...”.

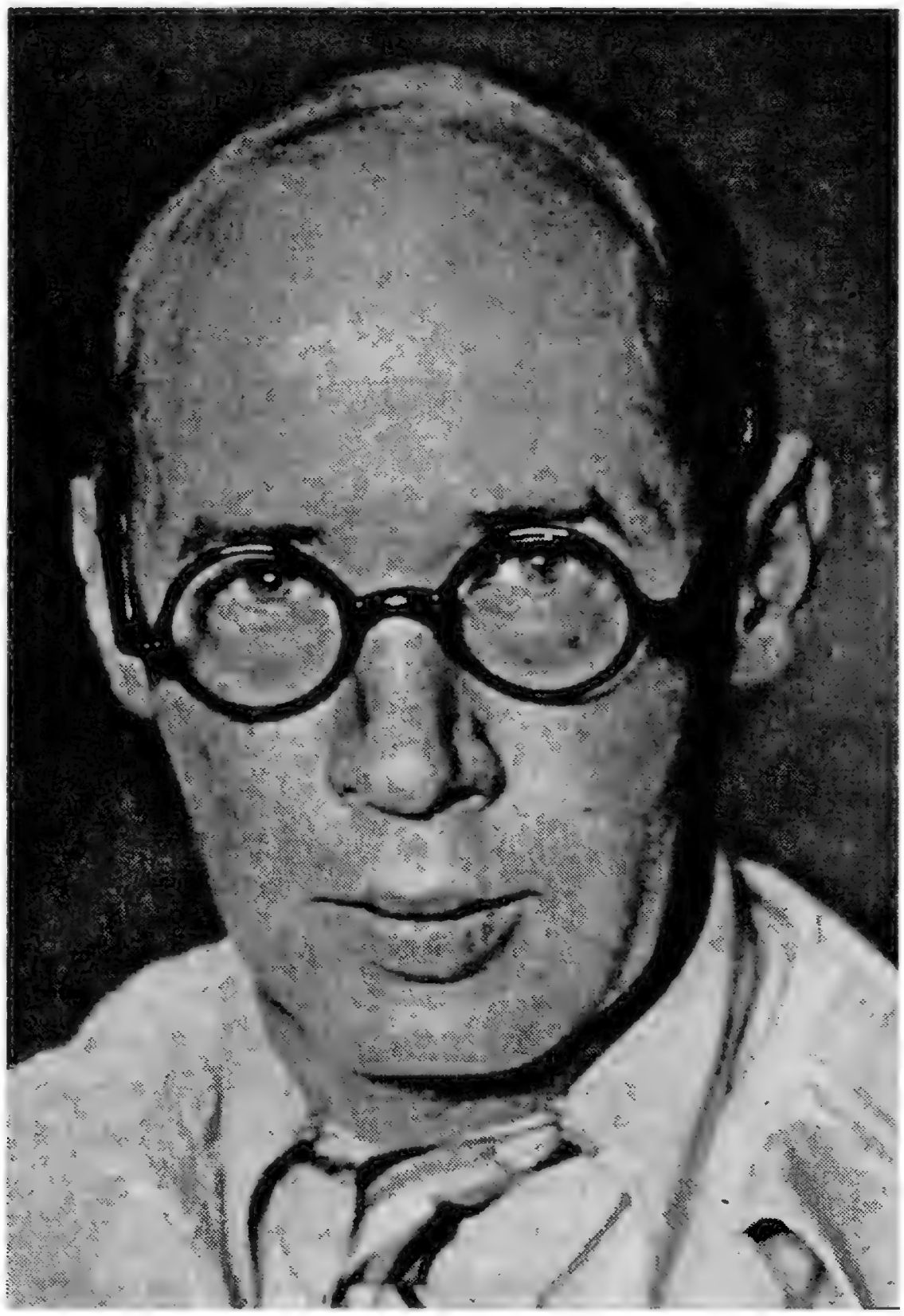
Джун, жена Генри — та, что станет Марой и Моной в его книгах, — уже приезжала в Париж в 1927 году, она сбежала сюда с русской подругой, оставив Генри изнывать от ревности в нью-йоркском подвале. Она жила тогда в отеле “Принсесс” на Левом берегу, возле Сен-Жермен-де-Пре. В том же году Джун вернулась в Америку, нагруженная воспоминаниями и подарками, “еще более обольстительная, чем всегда”. Возвращение Джун изгладило из памяти Миллера ее “предательство”: “Распятие”, которое он хотел посвятить этой драме, стало “Розой Распятия”. Он забрасывал ее вопросами: видела ли она Пикассо? Матисса? Нет, не видела, зато познакомилась с Цадкиным, Марселем Дюшаном, Эдгаром Варезом и художниками, чьих имен Миллер никогда раньше не слышал и которые позднее станут его друзьями: Михонзе, Тиханием и другими.

В 1928-м, скопив необходимую сумму, Джун возвращается во Францию уже вместе с Миллером. Они проводят целый год в Париже, а затем объезжают Европу. Тиханий, который познакомился с Генри еще тогда, знал, что он — не тот богатый американский дядюшка, который может купить у него картину и угостить обедом. Вообще-то, бедный янки в Париже — без цента в кармане, без репутации, без постоянного адреса — явление почти невиданное. По французским законам полицейские могли арестовать его за бродяжничество. В то время все имущество Миллера состояло из зубной щетки, бритвы, блокнота, ручки и мексиканской трости. Главной проблемой для него было чем пообедать и где переночевать. “Все мои трудности — физического, биологического порядка”, — повторял он своему другу Френкелю, который, не испытывая денежных затруднений, не понимал таких приземленных забот и философствовал с Генри о высоких материях. “Я говорю вам, что голоден, а вы рассуждаете о душе. Я прошу только немножко пищи, *настоящей* пищи” (“Гамлет”). В тот вечер, когда мы встретились, этот человек, уже сорокалетний, достигший середины своего жизненного пути, был голоден, не ведал, пошлет ли ему судьба крышу над головой, и при этом не выказывал ни малейшей тревоги: передо мной была сама безмятежность. Беззаботный, почти ангельски смиренный, но излучающий радость, он повторял: “У меня нет денег, нет надежд.

Брассаи. Генри Миллер. Портрет в полный рост

Я самый счастливый человек на свете". И смеялся, смеялся... Я никогда не забуду этого звонкого смеха...

Андре Бретон рассказывал в своих "Беседах", как незадолго до публикации "Первого манифеста сюрреалистов" он вместе с несколькими друзьями — Арагоном, Роже Витраком, Максом Морисом и другими — решил откликнуться на знаменитый призыв Рембо: "Оставьте все... Бредите по дорогам..." и отправиться странствовать пешком. Однако попытка детей богатых кварталов превратиться в бродяг и скитаться с пустым желудком не удалась. Зато именно таким бесприютным странником, шатающимся по улицам Парижа без единого су в кармане, стал Миллер. "Родиться на улице, — любил повторять он, — значит бродяжничать всю жизнь!" И сам говорил о своем кумире Рембо: "Он всегда путешествовал пешком и почти всегда голодал". Позднее Миллер часто вспоминал эйфорию той нищенской и рискованной жизни: "Я испытывал редкое счастье, не омраченное никакими мелкими проблемами, которые обычно портят нам лучшие моменты ".



Генри Миллер, 1932 г. Фото автора

Что было причиной этого счастья? Переезд через Атлантику, расставание с Нью-Йорком и небоскребами, где он столько страдал, с Джун и ее неистовой страстью стали для него освобождением. В Париже, и особенно на благословенной "нейтральной полосе", которую являл собой Монпарнас 30-х годов, он полной грудью вдыхал свободу. Негде спать, нечего есть, нечего курить — какие пустяки! Он сбежал с каторги, он обманул гнавшуюся за ним свору собак. Ему хотелось протереть глаза, ущипнуть самого себя: неужели он в самом деле в Париже, вне опасности? "В Америке я чувствовал себя в полной изоляции. Здесь, в "Доме", я встретил десятки людей, с которыми могу обменяться человеческим словом". Но подлинную причину бегства Генри я понял гораздо позднее, когда сам съездил за океан: в Европе *бедность* — несчастье, неудача; в Америке она — моральный порок, бесчестье, которого общество не прощает. Почти ту же разницу описал Пруст: буржуазия Комбре, подобие индийской касты, классифицирует людей по их доходу, тогда как Германты считают бедность неприятным, но ни-

как не умаляющим человеческое достоинство обстоятельством. Именно этого презрения не выдержал Генри, именно от него он бежал. Он стоял на пороге сумасшествия, самоубийства. "Нигде я не пережил большего падения, большего унижения, чем в Америке" ("Тропик Козерога"). Во Франции морщины, покрывавшие его лоб, мгновенно разгладились, он стал весел и счастлив. Все его существо излучало неистребимый оптимизм.

Но Париж был уже не тот, что в 1928 году. Мужские шляпы, особенно котелки, почти исчезли, так же как гетры, пристегивающиеся крахмальные воротнички, как рельсы и трамваи, газовое освещение, лошади — за исключением белых першеронов, запряженных в фургоны-ледники, — и яффские апельсины. Женщины, освобожденные Полем Пуаре и Коко Шанель от корсета, стали держаться как мужчины, носили шляпки без полей, прическу "порыв ветра" и удобные юбки "à la garçonne".

За два года атмосфера Парижа изменилась. "Черный четверг", 25 октября 1929 года, потряс весь мир. В президентство Герберта Гувера, когда ничто, казалось, не предвещало катастрофы, нью-йоркская биржа вдруг обрушилась в одночасье: это был крах Уолл-стрит. Америка вступила в самый тяжелый кризис за все время своего существования. Подземный толчок раскрыл пропасть, поглотившую пятнадцать миллиардов долларов, и отозвался во всем мире. Сегодня мы знаем, что эта роковая дата стала водоразделом для периода между двумя мировыми войнами. Она положила конец годам изобилия и беззаботной жизни, эпохе "easy money"[1], когда процветали дома высокой моды, художественные галереи, туристические агентства и дорогие кокотки. Парижа кризис достиг с некоторым опозданием — именно тогда, когда сюда приехал Миллер. Он словно нарочно выбрал этот момент! Конец "безумных лет" Монпарнаса — десятилетия между перемирием 1918 года и крахом Уолл-стрит — и начало периода "тощих коров": разорений, банкротств, безработицы, нищеты. Преуспевающие художники продавали свои особняки, менее удачливые переходили на хлеб и воду. Что же касается американских художников, образовавших целую колонию на перекрестке Вавен, — их узнавали по неизменным клетчатым рубахам, — то они обратились в бегство и с тоской пересекали Атлантику, чтобы вернуться к своим разорившимся семьям. На Монпарнасе оставалось все меньше иностранных художников, а кризис усугублялся: 4 миллиона безработных в Германии, 30 миллионов во всем мире; 10 миллионов голосов за Гитлера на выборах в Германии, а через два года — уже 14 миллионов; в 1933-м он встанет во главе рейха. Франция эвакуирует Рейнскую область, но, опасаясь немецкого вторжения, начинает строить "линию Мажино". Надежда, веселье, беззаботность сменяются страхом, тревогой, черным юмором.

Если еще оставалось место, где жизнь казалась по-прежнему приятной, это был Монпарнас, как будто новая "болезнь века" счастливо его миновала. Каким образом этот уголок Парижа, совершенно неживописный, застроенный многоквартирными домами, лишенный индивидуального облика, стал местом притяжения художников всего мира, где

1. Легкие деньги (*англ.*).

Брассаи. Генри Миллер. Портрет в полный рост

рождались культурные и даже социальные революции, — это остается загадкой. Однако слово *Монпарнас* приобрело за годы его процветания такую силу, что еще долго в окрестностях станции метро Вавен, оформленной в стиле 1900-х годов, ежедневно возобновлялся праздник. В дни, когда мир начинал "сворачиваться", как кислое молоко, этот квартал, где царила эйфория, свобода и нонконформизм, притягивал к себе даже буржуа, вплоть до простых обывателей, и стал на некоторое время второй родиной Генри Миллера. <...>

Анаис

В 1931 году, когда положение Генри стало критическим, Провидение, которое, кажется, всегда вмешивается вовремя, послало ему молодого американского адвоката из парижского филиала "Нэшнл Сити-банка" Ричарда Галена Осборна; друзья называли его Диком, в "Тропике Рака" он станет Филмором. Любящий богему и сам не лишенный литературных способностей, он часто проводил ночи на Монпарнасе и познакомился там с Миллером. Осборна очаровали его бьющая через край энергия и яркий ум, и он частенько давал Миллеру приют в своей квартире на рю Огюст-Бартольди, недалеко от Марсова поля, Военной школы, Эйфелевой башни, рю Гренель. Молодая русская знакомая Дика Ирен (в романе — графиня) также часто у него ночевала. Генри вставал утром раньше хозяина и, взяв немного мелочи на завтрак и пачку сигарет, выходил осваивать новый для него уголок Парижа. Чопорному кварталу Военной школы, расположенному к востоку от Огюст-Бартольди, он предпочитал заполненные дешевыми кафе улочки западной части XV округа, за наземной линией метро. Больше всего он любил бродить по длинной рю Лурмель, которая вдохновила его на непревзойденное описание парижской улицы.

В плохую погоду Генри сидел в квартире-студии Осборна и из окна, выходившего на кавалерийскую казарму, наблюдал разворачивавшийся внизу "сумасшедший спектакль": "Горн ревел, лошади рвались вперед и начинали топтаться в грязи. Это было похоже на сумасшедший дом. Полоумными выглядели даже лошади".

В качестве адвоката Осборн занимался делами одной молодой дамы, миссис Иэн Хьюго из парижского пригорода Лувесьенна, которая, сторонясь своего окружения, проводила все время за письменным столом. Она только что закончила эссе о Д. Г. Лоуренсе и собиралась опубликовать его за собственный счет. При каждой встрече Осборн рассказывал ей о гениальном безумце, которого он приютил у себя и который пишет роман в тысячу страниц, посвященный преимущественно "запретным", обычно изгоняемым из литературы темам. Когда он назвал фамилию писателя, миссис Хьюго воскликнула: "Генри Миллер? Это имя мне откуда-то знакомо!" Она вспомнила, что читала подписанную им статью о "Золотом веке" Луиса Бунюэля и поразилась дикой, первобытной энергии этого текста. Миллеру Осборн также расхвалил свою клиентку, а однажды принес прочесть рукопись о Лоуренсе, и Генри проглотил ее с жадным интересом поклонника "Леди Чаттерлей". Сколько оригинальных наблюдений, тонко подмеченных и верно выраженных истин! Они с нетерпением ожидали встречи, и наконец в октябре 1931 года Осборн их познакомил. Через два года в Клиши Миллер сам напишет очерк о Лоу-

ренсе и, публикуя его под названием "Мудрость сердца", посвятит своему другу Осборну в благодарность за двойную услугу: "Тому, кто спас меня от голода в Париже и направил в правильную сторону. Да защитит его небо и приведет в добрую гавань целым и невредимым!" (К несчастью, небо плохо защитило Осборна и привело в больницу для душевнобольных.)

Дочь испанского пианиста и композитора Хоакина Нина и певицы Розы Кульмель, миссис Иэн Хьюго, она же Анаис Нин, была парижанкой по рождению, американкой по гражданству, испанкой по отцу, полуфранцуженкой и полудатчанкой по матери. Такое смешение кровей, национальностей, а также языков, привычек и традиций, усвоенных с детства, развили в ней обостренную чувствительность, которая в сочетании с природным умом сделала ее "звездным существом" — "être étoilique"[1]: слово "étoilique" она изобрела сама, по аналогии с "lunatique". В детстве, сменив множество школ и пансионов в Европе, оторванная от семьи, она пережила шок, когда обожаемый ею отец — неисправимый донжуан — бросил семью, погнавшись за очередной любовницей. Тогда, в возрасте одиннадцати лет, надеясь, что ее исповедь сможет растрогать отца и вернуть в семью, Анаис начала поверять свои горести дневнику. Оставив виллу в Аркашоне, ее мать вернулась вместе с детьми в Соединенные Штаты. В 1920 году Анаис снова переехала в Европу и в 1929-м, выйдя замуж за коммерсанта, поселилась в Лувесьенне, в уютном доме, где когда-то жил Иван Тургенев. Тонкая, замкнутая натура, Анаис продолжала вести свой дневник. Он был ее спасательным кругом. Тетради дневника множились; она хранила их под замком в железных ящиках как свое главное сокровище. Когда в ее жизнь вошел Генри, она заполняла сорок вторую тетрадь!

Генри был очарован первым обедом в Лувесьенне. Он смеялся от души и признавался Анаис, что приехал в надежде хорошо поесть. "Я счастлив, — говорил он, — я в восторге! Восхитительные цвета вашего интерьера, пылающий камин, обед, вино — все это просто чудо!.." Испытав нищету и убожество бродячей жизни, Генри открыл для себя утонченность французской буржуазии. Среди блеска стеклянных шкафов, стеллажей с книгами он испытывал "блаженство покоя и безмятежности". Дом в зарослях жимолости, соловьи в "таинственном, волшебном саду..." Миллер оказался вдруг в "царстве между небом и землей". А Анаис записала: "Все приводило его в восторг: еда, разговор, вино, звон дверного колокольчика, Банко, колотящий хвостом по креслам". А как откровенен этот человек! "Великолепный зверь", воплощение непосредственности! "Ни одна из его фраз не приготовлена заранее, ни одну свою мысль он не повторяет дважды". В молодой, умной красавице, наделенной почти пугающей интуицией, замкнувшейся в своем чудесном доме и бесконечном дневнике, но горящей желанием вырваться на волю, жадно впитывающей каждое слово этого Пана, воплощения природных сил, посланного ей Провидением, сам Миллер неожиданно открыл не только зеркало, верно отражающее его мысли, но и волю, способную заставить его превзойти самого себя. Позднее Анаис признается: "С Генри я не была естественной, я играла роль идеальной помощницы". А он искренне благодарил ее за гостеприимство: "Ваш интерес ко мне переполняет меня радостью и дает мне поддержку". И через два месяца: "Сами того не зная, вы вдохновили меня на творчество".

1. От франц. "étoile" — звезда.

Анаис Нин, 1932 г. Фото автора

Анаис завидует беспорядочной жизни Миллера, даже его грубости, подчас вульгарности. Если бы она могла зачеркнуть свое прошлое, забыть старые привязанности, избавиться от угрызений совести, сожаления, раскаяния — и подружиться с уличным сбродом! Но она сделана из другого теста. Ее сдерживает воспитание, сложившийся характер. Только Генри может помочь ей расправить крылья. Она хочет все увидеть, все испробовать, все испытать: далекие края, наслаждения, творчество, опьянение, даже наркотики.

Что, если они станут писать друг другу? Предложение исходило от Генри, неисправимого эпистоломана. Завязалась яростная переписка. Каждый торопился изучить мир другого. Письма Миллера, завораживающие, полные головокружительных откровений, хлынули потоком и покорили Анаис[1].

1. Поскольку отныне Генри будет держать свою "благодетельницу" в курсе всех своих планов и жизненных перипетий, переписка с Анаис Нин имеет такое же значение для понимания его биографии и творчества, как переписка Джеймса Джойса с мисс Харриет Уивер. (*Прим. авт.*)

"Не успела я отправить ответ, как получаю следующее послание". Письма Генри дают ей "редкое ощущение полноты", и она отвечает на них с огромным удовольствием. Какой живой интерес ко всему! Какая энергетика письма! Этот хаотический поток раскаленной лавы рассеивает на своем пути и уничтожает ложь, страхи, лицемерие, мелочность. Анаис испытывает настоящий шок от писем, несущих неистовость Миллера, его ненасытную жажду жизни, огромный заряд мужской чувственности. Духовная дочь Д. Г. Лоуренса, чье место занял теперь Миллер, оценивающая людей не по уму, но по полнокровию и жизненной силе, она видит в Генри своего спасителя. Кажется, с радостью констатирует она, он открыл ту часть ее существа, что оставалась глубоко скрытой и неразвитой и ждала только, чтобы ее вывели из укрытия и научили жить. "Я слушаю Генри как ребенок, а он говорит со мной, как отец". В дневнике Анаис признается, что она загипнотизирована этим брутальным мужчиной, "похожим на сутенера". Ее охватывает волна чувственного влечения, ей хочется испытать его грубость на себе. "Сила, которая может овладеть тобой против твоей воли... Желание быть изнасилованной составляет, наверное, тайную эротическую потребность каждой женщины. <...> Тексты Генри заставляют меня это почувствовать" ("Дневник". II).

Осмелев, Миллер отправляет Анаис несколько страниц книги, над которой работает днем и ночью: Анаис появилась в его жизни в решающий момент, когда создавался "Тропик Рака". Впрочем, он опасается скандализовать своей "грубой книгой" целомудрие этого тонкого создания. "Я предпочитаю оставаться вашим другом, — пишет он ей, — и не хочу оскорбить вас своей грубостью". Но Анаис не столько шокирована, сколько заинтригована и даже озадачена. Она так неопытна, что самые непристойные сцены остаются для нее пустым звуком. Смущает ее — и даже стыдит — собственная неискушенность. Что подумает о ней Генри? Вероятно, он считает ее более опытной, ведь в возрасте шестнадцати лет она позировала художникам обнаженной... "Некоторые его выражения, — признается она, — я искала в словаре — и не нашла". Но, хорошая ученица, вскоре она запишет: "Его описания экстаза — самое яркое, что мне доводилось читать. Это вершина экстатического письма". Иногда Миллер берет на себя роль воспитателя и поучает Анаис. Она дурно отзывается о Достоевском, называет Ницше "фатом" и "спесивым гордецом" — Генри просит ее "изменить свое отношение к ним". Она замечает, что Дос Пассос "не человечен", и Генри отвечает: "А у меня совершенно противоположное впечатление! Он кажется мне открытым и сердечным!" Она пишет: "самые вечные страницы" — и он поправляет: "Более или самое вечное — вещь невозможная. Нечто либо является вечным, либо нет!"

Когда Анаис показала Миллеру сорок восемь тетрадей своего дневника, запертых в металлические ящики, он испытал приступ отвращения. Неужели с одиннадцати лет эта девочка, каждый день склоняясь над страницей, сама ткала вокруг себя этот кокон? Чего она ждет от этих томов? Надеется, что они помогут ей установить связь с внешним миром? Но они только углубляют пропасть между миром и ней. Вместо того чтобы жить, она проводит время, смакуя мельчайшие переживания и превращая ничтожные эпизоды в события огромной важности. Если она будет упрямо фиксировать каждый факт, каждый свой поступок — останется ли у нее время жить? Разве *жить* не в тысячу раз важ-

нее, чем *писать* о жизни? Безжалостно, чтобы не сказать жестоко, Генри называет исповеди, в которые Анаис вкладывала всю свою душу, "кровоизлияниями" и побуждает ее прекратить их: "Возьмите большой гвоздь и прибейте ваш дневник к стене, чтобы он замолчал навсегда!" – повторяет он. Скоро и Генри, и его друг Фред Перле, а позже и Ларри Даррелл будут упоминать о Монстре, илиКите, как окрестил дневник Перле, только с иронией.

Известные психоаналитики Альенди и Рэнк, к которым Анаис обращалась по поводу своего невроза, тоже отнеслись к ее дневниковым исповедям крайне неодобрительно. Если Анаис чувствует себя одинокой, отрезанной от мира, не умеющей найти общий язык с другими – причиной тому ее нездоровая, патологическая привязанность к дневнику. Пока она не откажется от такого собеседника, психоанализ ей не поможет. Растерянная, расстроенная, измученная этими нападками, Анаис ощетинивается, словно еж. Сдаваться она не желает. "Я чувствую, что делаю то, что нужно, и не брошу дневник ни за что!" И продолжает его вести. В этой враждебности она видит тщеславие мужчин и страх перед тем, что их слабости и недостатки будут день за днем записываться умной и проницательной женщиной. Собственно, так и произойдет, и их портреты, написанные Анаис, окажутся далеко не лестными. А затем они поменяются ролями; пресловутый "перенос" совершится в обратном направлении, и психоаналитики сами начнут поверять пациентке горькие истории своих несложившихся жизней. Лоренс Даррелл, когда Анаис спросила у него о причинах враждебности Генри, согласился, что его ненависть к дневнику могла иметь личные мотивы. Возможно, его раздражало, что Анаис фиксирует все его дела и поступки, отмечает скачки его настроения, резкую перемену мнений, когда он противоречит самому себе. Близко его зная, я в это не верю. Если есть на свете человек, не боящийся обнажать свои секреты, смешные стороны, слабости, противоречия, – то это Генри Миллер.

Однако спор, питавший дневники Анаис в течение долгих лет, – это спор не о действующих лицах ее повествования, а о двух противоположных концепциях автобиографии. Обе они основываются на реальных событиях, но одна подразумевает *мгновенную* запись, фиксацию живого факта, регистрацию происходящего в настоящем времени, другая – литературу взвешенную, обдуманную, пропускающую бытие через фильтры памяти, воображения, искусства.

По мнению Миллера, Анаис попала в ловушку: ведь "непосредственная" запись происходящего есть иллюзия. Для того чтобы тщательно описать события одного только дня, нужно несколько дней, если не недель, и дневник никогда не угонится за реальностью. А кроме того, предаваясь этим опытам, она откладывает на потом саму жизнь. В порыве настоящего действия вести записи некогда, пульсация живой жизни исключает обдумывание формулировок. Не потому ли Андре Жид говорил, что, когда его жизнь наполнялась событиями, дневник неизменно оказывался заброшен. Зеркало дневника начинает работать только в моменты стагнации, которые Андре Бретон называл "нулевыми моментами существования". Впрочем, и сама Анаис убедится в этом, когда окунется в поток жизни. "Я не хочу переставать жить ради того, чтобы писать" ("Дневник". II). Ей тоже придется столкнуться с неразрешимой дилеммой: *жить* или *писать*. И она констатирует: "Жизненный поток разделяется на два русла: быть – и формулировать".

Миллер, как и Пруст, считает, что непосредственные ощущения, пережитые факты, мгновенные зарисовки с натуры не имеют ценности без долгой, подспудной, "подземной" работы, творимой временем. Анаис решительно противится этой концепции. Она хочет оставаться в не-трансформированном, не-перенесенном, не-преображенном. Превыше всего для нее истина момента, единственная, с ее точки зрения, подлинная ценность. Проходя через фильтр памяти и воображения, действительность, ее события и персонажи становятся чем-то совершенно иным; атмосфера, контекст, характер, все меняется до неузнаваемости, не остается ничего подлинного — только преувеличения, пародия на оригинал. Творчество по Прусту и по Миллеру, полагает она, это искажение, удаление от истины. Всякое творчество возможно лишь в ущерб истине. В ее глазах Миллер превращается в свою противоположность: "Генри становится ирреальным. В нем не остается ни теплоты, ни жизни. Художник. Превращение. Жизнь, обесчеловеченная воспоминанием. Он не живет в настоящем. Он только вспоминает" ("Дневник". II). Что это, как не полное отрицание искусства во имя истины? "Это состояние — художественное творчество, — которое я понимаю и которым восхищаюсь как художник и у других художников, я не желаю его знать. Я хочу оставаться в пределах *не преображенной* человеческой жизни" (там же).

А может быть, тот "экспресс-анализ крови", который Анаис пытается осуществить в своем дневнике, выражает охватившее всю нашу эпоху стремление поймать жизнь *у истока*, без помощи художника, неважно, талантливого или бездарного? Не для того ли была создана фотография, а затем кино, радио и телевидение? А ведь этот "прямой" поток все глубже размывает тысячелетние устои искусства. Самая посредственная фотография несет в себе субстанцию реальности, уникальную, ничем не заменимую, которую не выразят ни Рембрандт, ни Леонардо, ни Пикассо...

Анаис избрала путь, противоположный пути Миллера и Пруста. Она желает запечатлеть "вечные моменты" не воспоминанием, но фотографией. "Я должна доказать возможность "мгновенного искусства", спонтанного, не пропущенного через мозг, пока пережитое не стало абстракцией, фикцией, ложью". Если Генри, также отталкивающийся от реальных событий, преувеличивает их силой памяти и воображения, превращает в вымысел, в миф, то Анаис хочет иметь дело лишь с "сырой" правдой, с жизненным правдоподобием, схваченным на лету.

Однако удивительным образом дневник, выживший несмотря ни на что, мало-помалу изменил свой характер. С тех пор как Миллер вырвал Анаис из ее одиночества и вытолкнул в жизнь, документ утратил "компенсаторную" и "конфидентскую" функции и стал по большей части простой хроникой событий. Исчезли и грусть, и разочарованность, и вместе с более объективным взглядом на вещи — признак выздоровления — явился юмор.

Двадцать лет спустя в предисловии к первому тому "Дневника" Анаис Нин, вышедшему в Нью-Йорке, Миллер сравнил эту "монументальную исповедь" с исповедями Блаженного Августина, Петрония, Абеляра, Руссо и Пруста. Заслуженное сравнение! Хотя трудно забыть его яростную борьбу против дневника, его едкий сарказм и стремление во что бы то ни стало поколебать веру Анаис в ее предприятие. Не он ли советовал ей пригвоздить Монстра к стене раз и навсегда?

Основанная больше на различиях, чем на сходстве, причем на различиях самых существенных, дружба Генри и Анаис Нин, хотя и омрача-

лась набегавшими иногда тучами, связывала их всю жизнь и была одинаково благотворной для обоих. Анаис Нин, Золушка, жившая в заточении со своим дневником, нашла в Миллере избавителя, который ввел ее в бурный поток бытия и открыл новые горизонты. Что же касается Генри, то без Анаис "Тропик Рака" едва ли увидел бы свет.

Джун

Однажды вечером на бульваре Распай около монпарнасских кафе я заметил под только что зажегшимся фонарем Генри, который ожесточенно спорил с какой-то женщиной. Сначала я разглядел только спускавшийся до земли широкий черный плащ и спадающие на плечи золотисто-каштановые волосы. Я подошел и почувствовал пряный аромат духов.

— Брассаи, это моя жена Джун. Она только что приехала из Нью-Йорка.

Воротник черного бархатного платья открывал длинную лебединую шею, чуть полноватую и округлую, как на портретах Модильяни. Я увидел поразительной красоты лицо с широкими скулами, блестящие глаза под зеленоватым макияжем век и приоткрытые ярко-красные губы. Редкостная бледность ее лица еще больше подчеркивалась рисовой пудрой, щедро наложенной на миндальное молоко. Бодлер, так ценивший искусственную красоту женских лиц, упал бы без чувств при виде этого создания, сошедшего прямо со страниц "Цветов зла". А голос! Низкий, манящий, чуть вибрирующий, этот голос à la Марлен Миллер сравнивал с восточными пряностями: гвоздикой, мускатным орехом, коричневым сахаром. Каждый раз, когда я встречался с Джун, лицо ее было так же бескровно, на плечах — тот же длинный плащ, под ним — длинное черное или сиреневое платье. И та же уверенность в себе, та же театральность жестов, гордая посадка головы, быстрая, гибкая походка... Во всем ее существе сквозила какая-то наигранность, но разве не обладала она всеми данными женщины-вамп? Необычная красота, дар притягательности, опасная способность подчинять себе мужчин — да и женщин — делали ее настоящей роковой женщиной.

Психиатры разделяют людей на категории по характеру и темпераменту. Однако они не учитывают интенсивности жизненной силы, витальной энергии, того факта, что некоторые люди обладают в десятки, в сотни раз более сильной энергетикой, чем другие. Гёте называл таких демоническими натурами, вкладывая в это понятие не одержимость бесом, но переизбыток жизненной силы, нечто, не поддающееся рациональному осмыслению. Гёте ощущал и в себе самом эту странную силу, толкавшую его к творчеству — но вместе с тем и к излишествам, — и стремился от нее защититься. Джун, сжигаемая всепожирающим пламенем жизни, принадлежала, вероятно, к числу именно таких натур. "Она любит оргии, — говорит о ней Миллер, — оргии разговора, оргии шума, секса, самопожертвования, ненависти, слез". Чрезмерность во всем...

Но можно ли говорить о Миллере как о писателе, не упоминая Джун? Когда они познакомились, ему было тридцать два года. "Я валялся на самом дне, ни на что не способный неудачник. Мне нужен был толчок. Я ждал какого-то огромного события". Этим событием стала встреча с Джун. Наличие семьи — жены и дочери — ничуть не мешало

Миллеру "выходить в свет" по-холостяцки. Однажды вечером, когда в кармане у него впервые в жизни завелось семьдесят пять долларов, он заглянул в один из бродвейских дансингов, сияющий электрическими гирляндами "Орфеум данс-палас", и увидел, что сквозь возбужденную толпу танцующих к нему из центра площадки плывет на всех парусах прекрасная taxi-girl[1]. Его забил озноб, он "пропал с потрохами". Любовь с первого взгляда — и он уже ревнует ее к кавалеру, которого она выберет на следующий танец. "Я люблю ее всем сердцем, всей душой. Она моя". Он ждет ее возле аптеки на Таймс-сквер — и она приходит. Они отправляются обедать в "Чин Ли", китайский ресторан напротив дансинга, и оказывается — о чудо! — что юная taxi-girl знакома с книгами! Она без устали рассказывает ему о Стриндберге, своем кумире, которого знает наизусть. Она поглощена проблемой войны полов — и двадцать лет спустя Миллер будет вспоминать: "Этот разговор о Стриндберге красной нитью пройдет через всю нашу жизнь. В тот день мы начали нашу 'Пляску смерти'". А она будет сравнивать со Стриндбергом его самого: "Ты такой же ненормальный, как он, ты *хочешь*, чтобы тебя мучили!" Но пока что Миллер не помнит себя от счастья. "Такого мгновения можно ждать всю жизнь". Женщина, которую он уже не надеялся встретить, сидит перед ним и с ним разговаривает... "Я просил женщину — а получил королеву!" ("Сексус").

Следующая неделя станет апофеозом его жизни. Эта женщина уже изменила все его существование. Спустя год он разведется с Беатрис Сильвас и женится на Джун. Она выказывает полную, непоколебимую — хотя пока ничем не подкрепленную — веру в писательский талант Миллера. Она заставляет его бросить отупляющую работу в "Вестерн юнион". "Единственный смысл моей жизни, — не устает она повторять ему, — это чтобы ты мог заниматься тем, чем хочешь. Доверься мне. Я знаю, что тебе нужно. Ты должен писать... Я все устрою, мы не пропадем". В течение семи лет эта женщина будет его помощницей, его музой. И все же ни преданность Джун, ни ее забота не в силах были разжечь в нем священный огонь. В бесплодных попытках проходили годы. Настоящее призвание Миллера пробудит только второй, более жестокий шок.

Джун работала танцовщицей в Гринич-виллидж, в клубе для приверженцев однополой любви, и за ней ухаживали все заметные лесбиянки квартала. Она сама всегда испытывала влечение к "серафическому" типу женщин и однажды влюбилась в русскую девушку, которую Миллер называет Анастасией. Джун так увлеклась, что в первый же вечер привела ее в их мрачный подвал: отныне они будут жить все вместе. Мужское самолюбие Миллера — как когда-то Стриндберга — было жестоко уязвлено: "Иметь соперником женщину?.. Неужели она не могла найти мужчину, пусть самого ничтожного! Что скажут знакомые? Они решат, что он больше не мужчина!" Ситуация обострялась. Влюбленные друг в друга женщины потеряли к нему интерес, стали надолго оставлять его одного, без денег, без света, без отопления. Он ждал их каждую ночь, как голодный "заключенный, прикованный к стене своей камеры". Они возвращались утром под ручку, и он, как дикарь, набрасывался на принесенную еду. Иногда женщины просили его срочно оставить их одних, чтобы они могли принять "знакомого" или "покровителя" — с подарками, продуктами, денежными чеками... Это полное падение: "Я был уже не человеком,

1. Профессиональная партнерша в дансинге (*англ.*).

Джун

а дикарем!" ("Нексус"). Джун и Стасия запираются вдвоем, шепчутся, секретничают, строят какие-то планы. Может, они мечтают о Париже, о Монпарнасе, который мнится американцам истинным Эльдорадо?

Однажды, вернувшись домой, Миллер нашел на столе записку от Джун. Они со Стасией отплыли на пароходе "Рошамбо". Они отправились в Европу! "У меня не хватило духу предупредить тебя заранее, — прочел Миллер. — Пиши на "Американ-экспресс" в Париже. Целую". Миллер начал стонать, "как смертельно раненный гренадер", потом выть во весь голос. Его раздирали ревность, обида, ненависть, желание отомстить. Долгое время от Джун не было никаких новостей, потом пришло письмо: она рассталась с Анастасией и сбежала в Вену "с друзьями". "Я ни на мгновение не сомневался, что это был какой-нибудь богатый, молодой, красивый американский бездельник, разыгрывающий из себя рыцаря" ("Нексус"). Чтобы не умереть с голоду, Генри с помощью друга детства устраивается чернорабочим в муниципальный питомник Куинс-Кантри, и там, снедаемый отчаянием, но по-прежнему полный творческих сил, однажды в пять часов пополудни садится перед чистым листом бумаги и начинает набрасывать роман о своей любви к Джун —

"Розу Распятия", который он собирался назвать "Сага о Джун". "Я создал всю эту ужасную книгу в голове, составив полный план (около восемнадцати часов непрерывной работы) будущего произведения" ("Книги в моей жизни"). Составляя план, Генри не думал ни о чем, кроме этих четырех лет, проведенных с Джун. Он хотел обессмертить – и одновременно уничтожить – свою возлюбленную. Однако год за годом он будет откладывать работу и приступит к "великой книге" лишь тринадцать лет спустя, снова бросит и так никогда и не завершит.

Чувствовала ли Джун, что для того, чтобы взлететь на собственных крыльях, Генри необходима встряска? Как бы то ни было, без этого "предательства" он никогда не узнал бы подлинной свободы творчества. Именно оно пробудило его глубинное "я". Чтобы облегчить свое страдание, Миллер видел лишь один путь: выговорить свою любовь – вдоль и поперек, сверху донизу, и призвать весь мир в свидетели обрушившихся на него чудовищной несправедливости и унижения. Все его творения родились из этой глубокой раны – такой жестокой, полагал он, какой никогда еще не наносили человеку. "Я вышел из этой тюрьмы потому, что женщина, которую я любил, хотела от меня избавиться... Мы благодарны тем, кто ударяет нас ножом в спину" ("Тропик Козерога"). "Это была самая страшная боль, какую мне доводилось чувствовать, и вместе с тем – спасительная!" Интересно, что почти то же самое писал о необходимости "быть преданным" Марсель Пруст: "Чувство оскорбленного самолюбия, боль оставленности открываются нам как неведомые земли, и знакомство с ними, как бы ни было болезненно, преподносит художнику бесценный урок" ("Обретенное время").

Страсть Генри к Джун, "королеве непостоянства и матери всех блудниц вавилонских", всегда напоминала мне любовь кавалера де Гриё к распутнице Манон Леско, столь же бурную, яростную и роковую. Непостоянство этой женщины, вечно разжигающей ревность любовника, ее неуловимый, ускользающий образ придали непревзойденную притягательность повести аббата Прево, пережившей сотню других сочинений этого автора. С "Манон Леско" в литературу вошла впервые с сочувствием описанная любовь-страсть, оправдывающая даже преступление. А сходство между героями знаменитой повести и героями автобиографических книг Миллера совершенно поразительно.

Начать с того, что Ленки Экхардт, возлюбленная аббата Прево, прототип Манон, так же как Джун – то ли венгерка, то ли румынка, родилась где-то в Карпатах. Увидев Манон, выходящую из дилижанса в Амьене, де Гриё переживает то же, что Миллер в дансинге на Бродвее: "Я мгновенно воспылал чувством, охватившим меня до самозабвения"[1]. Роковая страсть заставляет де Гриё воскликнуть: "Жить ли в Европе, жить ли в Америке, не все ли равно, где жить, раз я уверен, что буду счастлив, что буду неразлучен с моею возлюбленной?" А Миллер заклинает: "Мара, Мара, куда ты меня влечешь? Это судьба. Я принадлежу тебе телом и душой и пойду за тобой, куда ты пожелаешь, даже если ты отдашь меня палачу, растоптанного, избитого" (не слышится ли в этой жалобе красноречие кавалера XVIII века?). Генри говорит: "Наша жизнь состояла из вечной тьмы совокупления. Мы словно приросли друг к другу. Она обладала ненасытностью самки единорога".

1. Здесь и далее повесть цитируется в переводе М. А. Петровского.

Прево пишет о "безумных наслаждениях", о "тысячах нежнейших ласк".

Манон и ее кавалер открывают таверну в Гааге[1]; Миллер и Джун — "speakeasy"[2] в Гринич-виллидж в самый разгар сухого закона. Точно так же, как кавалер, Генри становится главой заведения, барменом, кассиром, курьером. Джун, как Манон, привлекает бесчисленных "покровителей", "друзей" или "старых сумасбродов". Порой она желает остаться наедине с одним из клиентов и отсылает Генри с каким-нибудь поручением, а когда тот возвращается, не сразу открывает дверь. Иногда она прямо просит его вернуться не раньше чем через час — совсем как Манон, заставлявшая возлюбленного ждать у двери будуара. И тот и другой не могут не удивляться "улучшению их стола", "явному приращению богатства" (де Гриё). Откуда берутся деньги? Но когда кавалер приступает к Манон с вопросами, она, смеясь, успокаивает его: "Разве не обещала я вам изыскать средства?" И Джун, возвращаясь на рассвете, нагруженная подарками, пакетами с пирожными, икрой и шампанским, говорит Миллеру: "Я же обещала тебе достать денег, чтобы ты мог спокойно писать!" Но чаще она просто пожимает плечами: "Вэл, прошу тебя, не задавай мне вопросов..."

Обе обольстительницы, где бы они ни находились, сразу попадают в окружение каких-то невидимых теней, им присылают записки, сообщения. Войдя в кафе, Джун тут же исчезает, чтобы позвонить, отправить телеграмму или письмо по пневматической почте. В сущности, Генри, как и де Гриё, предпочитает неопределенность, неясность, сомнение и не осмеливается заходить в своих расследованиях слишком далеко: "К счастью, — философски замечает он, — меня не очень интересовали эти воздыхатели. (Лучше не совать нос куда не следует, повторял я себе.)" ("Плексус"). Ближе к сердцу, чем он сам, происходящее принимают его друзья, которым не нравится способ, каким Джун добывает деньги. "Несчастный романтик, — дразнят они его, — ты же закрываешь глаза на то, что очевидно всем". Но напускное равнодушие Миллера не может скрыть его ревности и обиды. Хоть и не прямо, он излил их, описывая страдания парижского сутенера: "У сутенера свои горести и печали. Может быть, это не слишком приятно — склоняясь над женщиной, ощущать дыхание другого мужчины?.. Он борется в одиночку с невидимой армией, которая прошла по ней"[3].

Когда неверность, "черная измена" их любовниц становится очевидной, оба влюбленных "смертельно уязвлены". Миллер чувствует себя "распятым", де Гриё — "несчастнейшим из смертных". Страсть их непрерывно колеблется между блаженством и мукой. "Все мои чувства сводились к вечному чередованию ненависти и любви, надежды и отчаяния — в зависимости от того, в каком виде представал образ Манон моим мыслям". То она кажется ему "самой пленительной из всех девиц

1. Ошибка Брассаи: увлекшись параллелью между судьбами Миллера и кавалера де Гриё, он приписал герою повести Прево факт биографии автора. Ленки Экхардт — жительница Гааги, с которой Прево действительно имел роман во время своего пребывания в Голландии. Поразительно следующее: Ленки, ради которой писатель пошел на подлог, рискуя жизнью, очень заманчиво считать прототипом Манон Леско, как и делают некоторые историки. Однако более тщательные исследования доказывают, что Прево познакомился с этой женщиной после передачи книги издателю.
2. Подпольное питейное заведение времен сухого закона (*англ.*).
3. Стянутая цитата из восьмой главы "Тропика Рака".

на свете", то "жалкой обманщицей", "низкой, вероломной любовницей". Генри и Джун кричат друг на друга как безумные, а затем переходят от самых ядовитых упреков к упоительной нежности. Она "шипит по-гадючьи или воркует горлицей" ("Тропик Козерога"). Или: "Ты приходишь ко мне в облике Венеры, но ты – Лилит!" "...Я влюблен в чудовище. В самое обаятельное на свете, но все же чудовище!" И Миллер, и де Гриё тысячу раз клянутся себе порвать с любовницей, но очарование обеих женщин таково, что один их вид рушит все намерения и обезоруживает мужчин снова и снова. Стоит им появиться – и мужчины падают к их ногам. Де Гриё умоляет Манон простить его; Генри сдается: "Капитулировать полностью и безоговорочно перед женщиной, которую любишь" ("Сексус"). В умах обоих любовников "все ценности превращаются в свою противоположность": пороки их возлюбленных становятся "добродетелями", предательства – "доказательствами преданности", лживость – "тактом" и "деликатностью". И в конце концов верх берет тщеславие, последнее прибежище обманутых любовников. Оба утешаются тем, что остаются "избранниками сердца" подруг, которые предпочли их более молодым, красивым и состоятельным воздыхателям. Хотя Манон соблазнила многих юношей, ее верный рыцарь, "не вменяя ей этого в вину", гордится тем, что его любит создание, которым восхищается и которым желал бы обладать каждый мужчина. Как и Генри: "Моим идеалом (правда, поняв это, я пережил настоящий шок) была женщина, у ног которой лежал бы весь мир. Если бы я обнаружил, что кто-то неподвластен ее чарам, я сам помог бы ей околдовать его. Чем больше набиралось у нее воздыхателей, тем значительнее был мой личный триумф: в ее любви ко мне я не сомневался ни на минуту. Разве не выбрала она из целой толпы именно меня? Меня, который мог предложить ей так немного?" ("Сексус"). Из жалкого "побитого пса" он становится "вертлявым *избранным* псом", "вещью" Моны. И Миллер добавляет: "Постольку, поскольку я сам стал звеном в этой цепи, мне было глубоко наплевать, сколько мужчин влюблены в нее" ("Сексус"). И наконец: "Когда я видел, что она возвращается домой, нагруженная пакетами, с блестящими глазами, розовощекая, – какое мне было дело, откуда она идет и где провела день? Она была счастлива, я был счастлив" ("Сексус").

Обыкновенные женщины с мягким характером Миллера не интересовали. "Хорошие девочки" были не в его вкусе. Даже настоящая красавица не имела шансов увлечь его, если не обладала какой-нибудь тайной: "Против таких баб у меня иммунитет. Они наскучивали мне уже через две недели". Он любил женщин неуловимых, непостижимых, изменчивых – и в Джун нашел то, что искал: загадку от первого до последнего дня. Устоять против ее очарования не мог никто – ни мужчины, ни женщины. Живой вулкан, женщина-Везувий. Даже тело ее вечно менялось. Прирожденная фантазерка, выдумщица, актриса, считает Миллер, Джун выскальзывала у него из рук как угорь. Под ее внешней жизнью скрывается какая-то другая – или другие – тайная, неизвестная. Он не знает наверняка, ни кто ее родители, ни где ее родина, ни даже каково ее настоящее имя. Повстречав ее в дансинге, он почувствовал, что прикован к ней, потом женился на ней, но так никогда и не узнал по-настоящему, кто она такая. Джун Мэнсфилд, Эдит Смит, Клотильда, Мара, Мона? "...Та женщина, которая была Марой, а

потом стала Моной, которая носила и носит иные имена, которая была и является сразу несколькими женщинами, непохожими друг на друга".

Постоянно мистифицируя Миллера, Джун стала в его глазах мифическим созданием, подобием Елены или Юноны... Прочтя роман Г. Р. Хаггарда "Она", Генри пришел в восторг от Айеши, наделенной "бессмертной красотой", устоять перед которой не в силах ни один человек. Читая описание Хаггарда, он был потрясен почти так же, как в первую встречу с роковой женщиной своей жизни. Джун — это Айеша! Ее сжигает точно такой же пламень жизни, сила ее красоты и слов граничит с колдовством. Для него она — "бездонная пропасть". После десяти лет совместной жизни, этой "Пляски смерти" в духе Стриндберга, она останется для него "более недоступной, чем ледяная статуя, затерянная где-то в саду на исчезнувшем континенте". Вокруг Джун все окутано тайной. Целыми днями она что-то придумывает, выстраивает, плетет неведомые узоры — и сама верит в то, что рассказывает. Все ее слова двусмысленны, ответы уклончивы. "Все, что она делала, напоминало манипуляции иллюзиониста". Генри будет отчаянно блуждать "в целой вселенной из лабиринтов лжи и фантазий". Джун напоминает ему жителей Востока, у которых главным искусством почитается умение скрывать свои мысли.

В 1932 году, во время недолгого пребывания в Дижоне, Миллер читает "Пленницу" и "Беглянку" — и приходит в восхищение. Оказывается, Прусту довелось точно так же биться в паутине лжи Альбертины и мучиться ревностью! "Нас восхищает, — констатирует Генри, — именно эта всеохватная картина лжи и обмана, целая симфония — огромная, подробнейшая, исчерпывающая — на тему ревности". Ему хочется подчеркнуть каждую фразу, настолько Джун похожа на Альбертину, только Джун еще сложней, еще непредсказуемей: "Я не перестаю повторять, — заявляет он, — что Пруст написал эти книги о ревности для меня одного![1]"

Миллер часто рассказывал мне о своей жене, оставшейся в Нью-Йорке, о ее соблазнительной красоте, восхитительном теле. Парижская жизнь, хотя и всецело захватывала его, не могла вытеснить ослепительного образа Джун. Наступит ли день, когда он снова обнимет ее? Узкие кривые улочки, набережные Сены, пустынные площади с их скамейками и платанами, бистро, все уголки Парижа, ставшие свидетелями их любви и душераздирающих сцен ревности, которые воспоминание уже успело окрасить в нежные тона, — все они говорили о Джун, требовали ее возвращения. В Нью-Йорке она однажды сказала ему: "Ты должен поехать в Париж и стать писателем... У меня есть деньги на твою поездку. Отправляйся один. Я приеду к тебе". И они расстались. "Когда я думаю о том, — вздыхает Миллер, — что она покинула меня, быть может, навсегда, я чувствую, что под ногами у меня разверзается огромная черная пропасть, и я лечу туда вниз головой".

1. Другое повествование о ревности, оставившее у Миллера неизгладимое впечатление, — это "Великодушный рогоносец". "Я был знаком с автором, Фернаном Кроммелинком, — рассказывал он мне. — Этому фламандскому писателю меня представили однажды в кафе "Дом". К сожалению, его книгу я прочел лишь двадцать лет спустя — и был ею очарован! Я обожаю фламандцев. И страшно жалею, что не мог тогда высказать Кроммелинку все, что думаю о его "Рогоносце". Я считаю, что это лучшее, что написано о ревности... Даже лучше "Отелло"..." (*Прим. авт.*)

И вот Джун сообщает, что скопила достаточную сумму, чтобы прожить некоторое время в Париже, и едет во Францию. Казалось бы, как счастлив должен быть Генри – а он испуган этой новостью, испуган до смерти! "До тех пор пока не появилась она, я жил как в раю. Но в один прекрасный день понял, что жизнь прокисла, как прокисает забытое на столе молоко".

Встреча с Джун столь же желанна ему, сколь и страшна. Их любовь, даже обратившись в пепел, может вспыхнуть от малейшего дуновения ветра. Генри боялся не "ловушек" Джун, а собственной слабости, еще одной "безоговорочной капитуляции" в ее магическом присутствии. Через чувство, через секс их по-прежнему соединяла таинственная связь. Если Джун вернется, все закрутится сначала, и он погибнет уже навсегда. Его планы рухнут, как карточный домик. Здесь, в Париже, наконец раскрылось его писательское призвание, он обрел собственный голос. Ему сорок лет, и нельзя терять ни минуты. Для того чтобы закончить "Тропик" и другие книги, переполняющие его, он готов на все. Как будущая мать, он думает только о том, чтобы защитить свое детище. Ради этого он пошел бы даже на преступление.

Собственно говоря, еще четыре года назад, после "предательства" Джун, проходя мимо "Орфеум данс-палас", где они встретились, он думал не о ней, а о своей будущей книге, о героине романа Джун-Маре-Моне. "Я думал теперь только о книге, – признается он, – которая в конце концов стала для меня важнее этой женщины, важнее всего, что с нами произошло" ("Тропик Козерога").

Художник Пьер Боннар очень хорошо подметил и сформулировал тот конфликт, который постепенно возникает между идеей художника и вдохновившим ее мотивом, между моделью и ее двойником, рождающимся на полотне. "Присутствие объекта изображения страшно стесняет художника, – писал он. – Настоящей отправной точкой служит идея; и если объект присутствует при работе, художник может соблазниться реальными деталями. Тогда он потеряет свою мысль и доверится случайности" (журнал "Верв", № 17). Именно поэтому Миллер опасался, что вторжение "модели" подавит и разрушит образ Моны, уже облеченный в плоть его воображением. Боялся потерять свежесть красок, контроль над явившимся ему видением, подпасть в присутствии Джун под власть "случайности", "деталей действительной жизни"...

Встретив жену на вокзале Сен-Лазар, Генри умоляет ее: "Это самый важный этап моей писательской жизни. Я должен защитить свою работу. При тебе я не смогу писать. Пойми меня, пожалуйста..." Но Джун не понимает. Следуют жестокие сцены – кульминация "Пляски смерти". Разразившись рыданиями, она обвиняет Генри в неблагодарности, бессердечии, называет чудовищем.

Все это Генри рассказывал мне сам, горько жалуясь на свою судьбу. С приездом Джун в Париж работа стала для него невозможна. Никогда еще я не видел его таким взволнованным и расстроенным. Попытки разрыва и бегства потерпели крах, он был неспособен вырваться из бархатных когтей Джун. Кроме того, он боялся за свои рукописи: в ящиках стола у него уже скопились наброски будущего "Тропика Козерога". Если она прочтет их, она может их порвать, выбросить, сжечь.

Отчаявшись, Генри умолял Анаис спасти его от этой фурии. Двух женщин притягивало друг к другу любопытство, смешанное с ревностью.

Джун заранее была настроена против богачки, занявшей – по крайней мере, в интеллектуальном и материальном плане – ее место в жизни Миллера. И Анаис также не могла подавить в себе ревность с оттенком восхищения – и, быть может, зависти – к предмету великой страсти Миллера, женщине, по-прежнему держащей его в своей власти. И вот, в силу стечения обстоятельств, Анаис становится арбитром в ежедневных ссорах Генри и Джун. Но долго ли продержалась бы она в этой роли, разрываясь между одним и другой? И здесь, как в хорошей пьесе, последовал неожиданный поворот.

Как рассказывал и писал Генри, Анаис ожидала увидеть легкомысленную и опасную хищницу – а увидела романтическую женщину с нежным и преданным сердцем, помышляющую только о благе любимого человека и готовую принести себя в жертву. Наверное, силой своего волшебного очарования Джун заставила Анаис пересмотреть жестокие оценки Генри. Там, где он видел лишь "лживые уловки", Анаис открывает потребность в мечте, стремление окружить свою жизнь чудесами. Гораздо больше, чем на женщину-вамп, она похожа на героиню Андре Бретона Надю[1]. Гений воображения точно так же вмешивается в каждый миг ее обыденной жизни. Та же сверхъестественная проницательность, тот же дар предвидения. Там, где Миллеру мнился порок лживой натуры, Бретон приветствует поэзию, воплощение чуда, "*духа воздуха*, чьей минутной благосклонностью можно заручиться, но подчинить его – никогда". Хотя, конечно, неизвестно, вызвала бы эта фея у Бретона то же лирическое чувство, если бы ему довелось прожить с ней под одной крышей столько же лет, сколько Миллер прожил с Джун. Как бы то ни было, Анаис сжалилась над жертвой любви эгоиста. И постепенно эта ослепительная женщина, порывистая, переполненная жизненной энергией – совершенная противоположность Анаис, – пробуждает в той скрытое влечение к своему полу, которое уже запечатлелось на некоторых страницах дневника. И Анаис влюбляется в Джун.

Нам неизвестно, как далеко зашли их отношения, имела ли место со стороны Анаис настоящая любовь. Но вне всякого сомнения, Джун покорила ее. Возможно, снедаемая жаждой все испытать, Анаис стремилась к Джун лишь потому, что таким образом разделяла с Генри "любовь всей его жизни". А Джун, любила ли она по-настоящему Анаис? Отброшенная, оставленная Генри, может быть, она хотела сыграть с ним злую шутку, отняв у него ту, чья моральная и материальная поддержка сейчас, в решающий момент его жизни, была ему необходима как никогда. В любом случае, на какое-то время женщины объединились против него. Это была последняя вспышка "войны полов" по Стриндбергу, которую вела Джун.

Но вот эпилог большой любви: потратив все средства и оказавшись под угрозой выдворения из отеля на Монпарнасе, Джун обращается за помощью к Генри, который все еще является ее законным супругом. Денег у него, как всегда, нет, но он ничего не предпринимает, чтобы их достать. "Надо отдать ей справедливость, – признается он со своей всегдашней откровенностью, – случись нам вдруг поменяться местами, деньги не замедлили бы появиться; она всегда умела их раздобыть для меня и никогда – для себя". И добавляет: "Я чувствовал, что мое поведение по отношению к ней отвратительно". В конце концов Генри

1. Повесть А. Бретона "Надя" (1928).

достает деньги, но вместо того чтобы выручить Джун, собирается бежать от нее и планирует путешествие в Лондон. "Выскочить за дверь и сбежать от проблемы, – пишет он, – всегда было для меня самым простым решением". Но – о ужас! В самый канун его отъезда Джун является к нему в Клиши. Крики, рыдания, объятия, поцелуи, истерика. И Миллер, взволнованный, растроганный, "дойдя до черты, за которой, кроме нежности и раскаяния, ничего нет", признается, что замыслил побег и собрал на него деньги. "Я, можно сказать, на блюдечке выложил ей все, что у меня было". Джун забирает деньги. Генри, у которого уже куплен билет, решает все равно ехать в Лондон, но путешественника без гроша в кармане англичане отправляют назад. "Что, если меня не впустят обратно во Францию?" – с ужасом думает он. "Настоящим кошмаром была для меня мысль, что меня начнут пересылать из страны в страну, из тюрьмы в тюрьму, как бродягу" (письмо к Анаис, 1933 г.). Однако у французских полицейских не возникает никаких подозрений, никто ни о чем его не расспрашивает. "Две крупные слезы скатились у меня по щекам и упали на руку. И тут же вернулось чувство, что я в безопасности – и среди людей" ("Макс и белые фагоциты"). Тот же трагикомический эпизод Миллер расскажет в новелле "Дьеп – Ньюхейвен". А Джун вернется в Нью-Йорк, и через три года их брак будет расторгнут.

Испытав от разрыва с Джун облегчение – и вместе с тем жестокую боль, – Генри с волнением описал их последнее свидание в Клиши: "Она стояла на ступеньках и глядела на меня с горестной улыбкой. Один неосторожный жест, и она швырнула бы деньги в окно, кинулась бы мне на шею и осталась навсегда. Окинув ее долгим взглядом, я медленно вернулся к двери и закрыл ее за собой. Зашел на кухню, постоял у стола, посидел немного, глядя на пустые бокалы, потом силы покинули меня, и, не выдержав, я разрыдался, как ребенок" ("Дьеп – Ньюхейвен").

"Автобиография – это чистой воды роман"

Поначалу вольное обращение Миллера с фактами меня смущало, даже шокировало. И не одного меня. Хен Ван Гельре, голландский писатель, страстный поклонник творчества Миллера, который уже много лет издает "Интернэшнл Генри Миллер леттерс", журнал, посвященный исключительно автору "Тропиков", обнаружив, что тот намеренно искажает факты, также почувствовал себя обманутым: "Создаваемая им история, – пишет Ван Гельре, – волнует его гораздо больше, чем правдоподобие. Даже если бы он не признался в этом, я сам пришел бы к выводу, что правды у Миллера искать не стоит". И с горечью добавляет: "Это открытие страшно опечалило меня и серьезно поколебало авторитет Миллера в моих глазах". Миллер перестал быть для него "совершенным воплощением современного писателя".

То же разочарование пережила Анаис Нин. Поначалу Миллер виделся ей образцом правдивости: "Он говорит от первого лица, использует настоящие имена своих друзей, отбрасывает законы вымысла". Как же огорчила ее игра его фантазии! Страницы "Тропика Козерога", посвященные Джун, привели ее в полное замешательство: "Это какая-

то другая женщина, созданная воображением Генри". Ей так и не удалось понять, какова истинная основа "Дьеп – Ньюхейвен". Действительно ли Миллер стал жертвой Джун? Сама Анаис застала супругов в тот вечер выпивающими и мирно беседующими. "[Текст Миллера] совершенно озадачил меня, – пишет она. – Какая же из версий – ложь?" ("Дневник". II).

И при этом Миллер не переставал утверждать, что его цель – поиск истины, что рассказанные им истории составляют подлинную автобиографию; что его герой, "я" его романов есть Генри Миллер собственной персоной. "Когда я беру в долг, клянчу, выпрашиваю милостыню, когда я ворую или даже торгую собой, чтобы заработать на жизнь, я не выдумываю никакого alter ego и не сваливаю на него вину. Я признаю, что это я, Генри Миллер, солгал, украл, стал проституткой и еще черт знает чем. Я могу сожалеть об этих поступках, но я их не отрицаю..." ("Гамлет"). Что может быть яснее, определеннее? Разве он не утверждает, что ненавидит вымысел? Мы ждем искренности, правдивости, уважения к фактам, а обнаруживаем, что конечный продукт – результат манипуляции, плод воображения. <...>

"Ни одному художнику еще не удалось воспроизвести на полотне природу, – признает Миллер, – ни один писатель не смог передать нам свою жизнь и свои подлинные мысли. *Автобиография – это чистой воды роман*... Я взялся за писание с искренним намерением рассказать правду о себе. Недостижимая цель! Что может быть фиктивнее, чем история нашей собственной жизни?" ("Книги в моей жизни"). Но если это так, если "писатель, как бы он ни был правдив, вынужден исказить эпизоды своей жизни" ("Синтез"); если он "может изобразить события не такими, каковы они были, но непременно более запутанными, загадочными, необъяснимыми" ("История моей жизни") – то почему же, черт побери, Миллер не перестает твердить: "Я пишу не романы, мои книги – не плод воображения, я описываю то, что со мной произошло"?

Мне кажется, на самом деле противоречия здесь нет. Потому что слова *действительность* и *правда* в его представлении имеют совершенно особое значение. Для Миллера действительность беспредельна, безгранична, неопределима и никогда не тождественна "голому факту", который составляет лишь поверхность реальности. С его точки зрения, факты без интерпретации ничего не значат, и жестокая ошибка полагать, что человеческие документы – интимные дневники, автобиографические записки – погружают нас в сердцевину жизни. Реальность включает в себя мысль, воспоминание, сон, мечту – и даже все то, что можно нафантазировать по поводу некоего сюжета. Факты существуют лишь воспринятыми, помысленными, прочувствованными, усвоенными ("Книги в моей жизни"). "Ни реализм, ни натурализм не способны ухватить жизнь. Это могут сделать только сон, мечта, символ, вымысел" ("История моей жизни"). Точно так же исторический факт – это не то, что произошло, а то, какой смысл придало событию воображение народа. Реальность, по Миллеру, – это миф и легенда. Этим и объясняется парадокс: образцы "реализма" или "натурализма" он полагает ложью, а правдивыми – книги, считающиеся плодом чистого воображения: произведения Г. Р. Хаггарда, "Серафиту" Бальзака, "Большого Мольна" Алена-Фурнье и другие, выражающие "более богатую, более интенсивную" реальность.

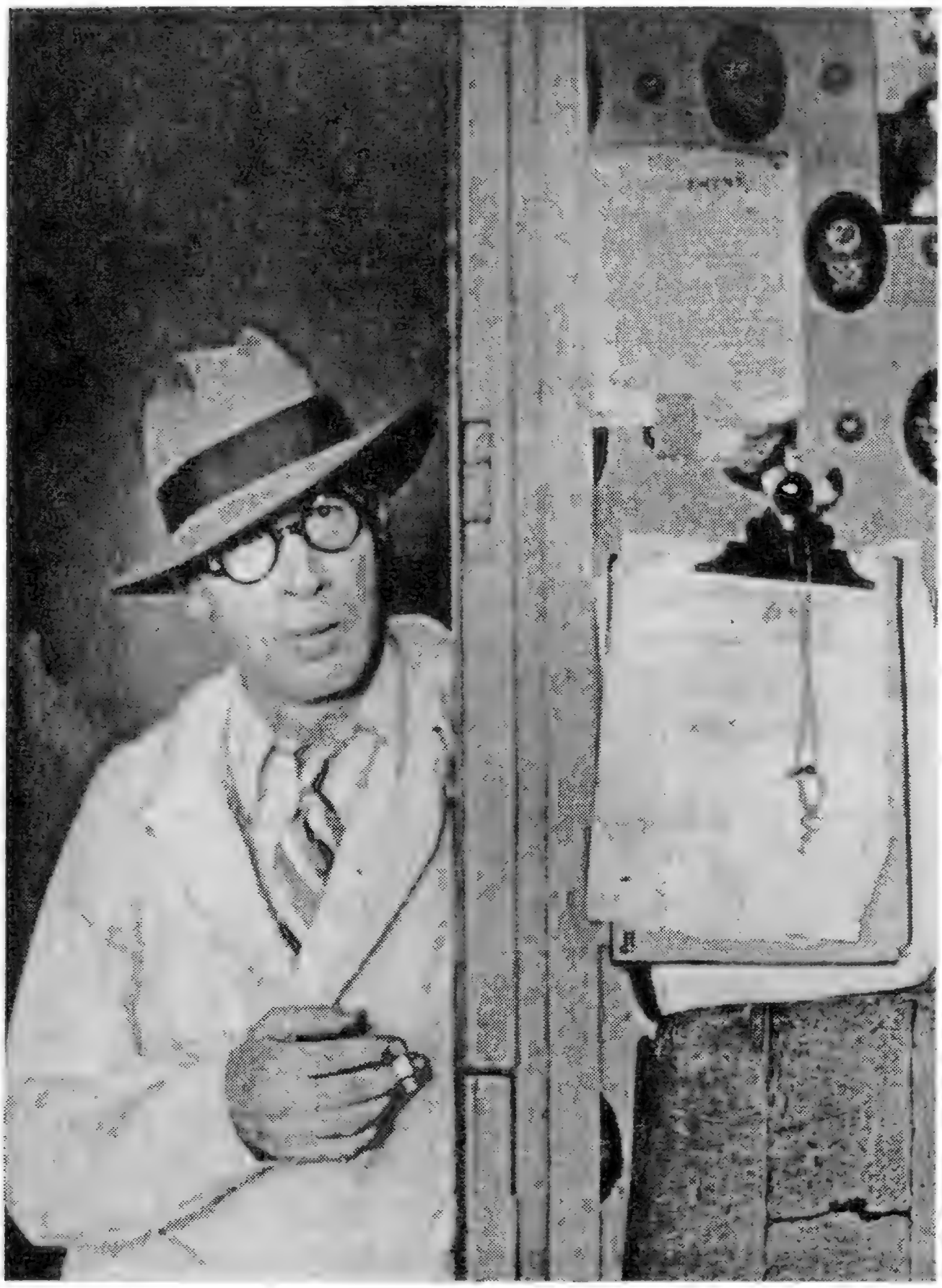
Голос

"В моих книгах, – рассказал мне однажды Миллер, – в "Тропике Козерога", в "Плексусе" и особенно в "Сексусе" – много страниц, написанных в состоянии между сном и бодрствованием, без обдумывания, без всякой подготовки. Очень часто поток воспоминаний накатывал на меня по ночам, я вскакивал, хватал бумагу и часами записывал фразы, почти непонятные мне самому. Я терял ощущение времени, забывал все на свете. Словно в каком-то трансе я записывал предложение за предложением, не имея ни малейшего представления о том, что последует дальше. А перечитывая эти страницы, я, их автор, бывал так же поражен – а то и просто шокирован, – как, вероятно, и читатель".

Самые лучшие пассажи пришли к Миллеру именно так, единым потоком, вывалившись на него, "как мешок угля". Для него творить – это не корпеть над каждой фразой, а черпать из источника, "открывать кран". Этот феномен каждый раз поражал его самого. Записывать некое послание, как Магомет, под диктовку неведомой силы, овладевшей его рукой: это чувство сопровождало его всю жизнь. "Струя вырывалась, как молоко из кокосового ореха. Я был тут совершенно ни при чем. Руководил кто-то другой, я работал только передающей в эфир станцией <...>. Текст поступал прямой трансляцией из небесной студии" ("Плексус"). Иногда ему кажется, что внутри его "открывается некая раздвижная стена... Музыканты готовы... Комната вдруг исчезает... Образы зовут – и начинаешь писать, сам того не замечая" (письмо Дарреллу от 31 октября 1959 г.).

Эта неизвестная сила, которую он именует то Голосом, то Другим, то Диктующим – как не вспомнить слова Рембо "Я – это другой", – является ему в лихорадке вдохновения, похожей на "кипение первобытной магмы". Внутри него начинает вращаться какое-то колесо. В мозгу разгорается пламя. А потом лавина, потом кровотечение или "пожар", потушить который невозможно. Мысли скачут, обгоняя одна другую и сталкиваясь, с такой скоростью, что он едва успевает их фиксировать. "Они теснились такой толпой, что я не успевал записывать. В конце концов я потерял надежду запомнить эту светящуюся толпу ". И часто, выходя из игры, Миллер "довольствуется роскошью сознания, что написал книгу только в голове" ("Сексус"). Он полагает даже, что эти *ненаписанные* книги – самые лучшие, а те, которые ему удалось положить на бумагу, – "лишь бледное отражение, слабое воспоминание о тех, "продиктованных".

Когда "волна благодати" отходит и он, вернувшись к душевному равновесию, перечитывает написанное, ему кажется, что он видит чужую руку – "может быть, руку Бога или руку своего внутреннего, скрытого существа". И восклицает: "Разве можно, не покраснев, ставить свою подпись под такой книгой?" Он твердо убежден, что *мы* ничего не создаем сами, что *это* происходит только *через* нас и *за* нас. То же буйство стихии, то же изобилие, какое проявляется в природе, происходит в его мозгу: буйные джунгли мыслей. Анри Мишо, описывая тот же феномен, также говорил именно о вихре мыслей, проносящихся со скоростью, часто исключающей возможность транскрипции. Одно из неотъемлемых свойств Другого – его внезапность, непредсказуемость. Он может обрушиться на Миллера, когда тот бреется, обедает, с кем-нибудь разговаривает или даже сидит в сортире (пожалуй, это одно из



Генри Миллер, 1932 г. Фото автора

излюбленных мест его демона). Но чаще всего Голос атакует его на ходу, как это случалось с Руссо и с Ницше. Известно, что автор "Заратустры" не мог сочинять сидя за рабочим столом, и только ходьба, ритмичная работа мускулов, заряжающая его тело, как некий двигатель, магнетическим флюидом вызывала в его мозгу искры мыслей. Именно Ницше в "Ecce homo" заложил первые основания науки, которую можно было бы назвать "физиологией мысли". И действительно, если на мыслительную деятельность одних благотворное воздействие оказывают чистота и порядок, то у других она активизируется табаком, алкоголем, кофе, наркотиками, "безобразиями", о которых говорил Рембо. А запах гнилых яблок, пробуждавший вдохновение и стимулировавший мысль Шиллера, к недоумению Гёте? Когда Голос застает Миллера врасплох, он, умеющий записывать мысли только на машинке, бегом бросается домой и начинает "расстреливать клавиши всеми пальцами сразу". Это случается с ним в Париже, в Нью-Йорке, в Биг-Сур-е, повсюду. Эвакуация мыслей оказывается столь же неудержимой потребностью, как облегчение кишечника. Иногда ему приходится, как однажды в Джексонвилле, хватать такси, чтобы записать — настолько это неотложно — "безумные и дьявольские" мысли, внушенные ему уродством городского парка.

Голосу Миллер приписывает и бóльшую часть своих непристойных сцен. Рожденные в "измененном состоянии сознания", они похожи на эротические сны. А какой художник может быть непристойнее, чем сон?.. Сон не топчется вокруг да около, а идет прямо к цели, стремясь скорее утолить желание. Он заставляет нас при всех, средь бела дня, задрать юбку какой-нибудь девице и засунуть ей руку между ног. И тут же, под воздействием воображаемого прикосновения, мы просыпаемся с бьющимся сердцем, на влажной простыне. (Удалось ли кому-нибудь объяснить природу ночной поллюции? Мнимых объятий, ощущаемых только во сне и вместе с тем физически погружающих даже самого стыдливого человека во всемогущий мир секса? Каким образом сон может вызывать мгновенный оргазм без всякого физического воздействия?) "Маленькие взрывы непристойностей" у Миллера, как называет их Даррелл, вписаны в общий контекст его сновидческой прозы. Образы и декорации сменяют друг друга непрерывной чередой, настоящее смешивается с прошлым, живые с умершими, темнота сменяется светом, а из потока тусклых и незначительных событий выхватываются сцены и персонажи, очерченные с такой яркостью, что мы ощущаем их присутствие яснее, чем в состоянии бодрствования. "Сегодня утром я проснулся в ландшафте сна. Я услышал контролера..."; "Так же во сне я оказался в Париже, на плас Данкур..."; "Поезд катится на восток, к Люксембургу. Скоро мы пересечем Седан"; "Из небесного царства я соскользнул в удобное кресло третьего ряда партера"; "Вдруг, без всякой причины, по-прежнему размышляя об этом возвращении, однажды в воскресенье утром я оказываюсь перенесен в маленький домик возле кладбища..." Такова онирическая проза Миллера — и непристойные сцены вплетаются в ее ткань самым естественным образом. <...>

Для самого Миллера тексты, написанные "под диктовку", "свалившиеся" на него кстати или некстати, приобретают ореол священной таинственности. Простой писец, передавший послание, он не берет на себя смелость ни судить, ни исправлять его. Как и Виктор Гюго, который сомневался, что может вмешиваться в сложившуюся последовательность написанного, Миллер полагает, что он не имеет права ничего ни убирать, ни добавлять, что даже самые плоские места могут нести дыхание Другого, что во вздоре или болтовне может таиться высший смысл и совершенство может скрываться в потоке обыденных фраз, как алмаз в речном песке. Вот в чем причина "некритического" отношéния к своим текстам, в котором его многократно упрекали.

"Автоматическое письмо", с помощью которого Миллер создал многие пассажи своих книг, активно пропагандировали сюрреалисты. Впрочем, Миллер чувствовал себя близким этому течению и особенно восхищался Андре Бретоном. Его удивительная повесть "Надя" — может быть, из-за сходства героини с Джун — очаровала Миллера; он называл ее "одной из самых странных книг нашего времени". Но в целом сюрреалистов он не жаловал. Одинокий волк, он упрекал их в том, что они выступали коллективно и слишком шумно; что слишком "гигиенично" разыгрывали неистовство; что вытаскивали наружу подсознательное, мобилизовав всю силу сознания; что были безобидными мятежниками — "бумажными тиграми", сказали бы мы сегодня; что не переставали твердить о революции, живя как добрые буржуа; что желали перевернуть устрóйство общества, не подвергаясь ни малейшему

риску — даже риску попасть в тюрьму или на скамью подсудимых, как Вийон, Рабле, маркиз де Сад, Бодлер, Флобер и многие другие. Сам Миллер знал, о чем говорит: никто до него не открывал так бесстрашно и так широко люк, ведущий в подземелье тайной жизни, не думая ни о молве, ни о осуждении, ни о последствиях этого шага. На фоне того риска, которому подвергал себя Миллер, поэты-сюрреалисты действительно выглядели мальчиками из церковного хора, пленниками литературы и эстетизма.

"Когда сюрреалисты и дадаисты были в моде, — говорил мне Миллер, — я их совсем не знал. Я познакомился с ними только через десять лет. И понял, что я сам — дадаист и сюрреалист. Их теории мало что для меня значили, но стимулировали мое движение вперед — по выбранному мной пути. Использование снов, бессознательного — очень плодотворная идея. Для меня писать — это вытаскивать на свет то, что спрятано, скрыто, неизвестно нам самим... И я пользовался сюрреалистскими методами, только когда чувствовал естественную потребность поступать именно так. Я никогда не ставил перед собой задачи стать сюрреалистом и не принимаю "автоматического письма" как самоцели. Нельзя полностью отказываться от смысла. Даже когда выражаешь смутные ощущения, надо стремиться быть понятым. Мой единственный текст, действительно близкий к произведениям сюрреалистов, — это "В ночную жизнь".

Объясняя мне свой весьма оригинальный взгляд на сюрреализм, Миллер говорил, что как сознательное, отрефлектированное движение этот феномен мог возникнуть только во Франции. "Сюрреализм был реакцией на жесткую рациональность французской мысли, — говорил он. — Французы — картезианцы по духу, не склонные к иррациональному, к абсурдному, мало чувствительные к волшебному. Возьмем британцев: Шекспир, Свифт, Стерн, большинство английских поэтов, Льюис Кэрролл — я обожаю автора "Алисы" и отдал бы правую руку, чтобы написать такую книгу, — научили их чувствовать себя как дома в царстве причудливого, необъяснимого, нелепого... У немцев эту роль сыграли поэты-романтики: Гёльдерлин, Новалис, Брентано, Жан-Поль и другие. Что касается американцев, то разве Мелвилл и Эдгар По так уж далеки от сюрреализма? А фильмы Мака Сеннетта, Бестера Китона, братьев Маркс? Сумасбродные, бурлескные картины, американские музыкальные комедии... В сюрреализме как литературном движении нуждалась только Франция.

Через тридцать лет я с огромным интересом прочел подтверждение этого суждения Миллера у проницательного критика Жана Старобински, который писал по поводу смерти Андре Бретона: "Та радикальность, с какой он поставил под сомнение все считавшиеся незыблемыми идеи и представления, сопоставима с "гиперболическим сомнением" Декарта; разница та, что Бретон применил декартовский метод в обратном порядке: если один изгонял сон, мечту или самый намек на них, чтобы рационально реконструировать действительность, то другой разрушал мир, каким его создал наш разум, чтобы расчистить поле для сновидения, для "коварного демона", и вернуть им то онтологическое достоинство, которого Декарт их лишил. Декарт отменил мир оккультизма и магии, чтобы открыть дорогу науке и технике (где работает наглядный образ и движение); Бретон идет в противоположную сторону, пытаясь обратить мир от техники снова к магии, то есть к всемогущей

силе желания. <...> И на этой tabula rasa[1], на ее полированной деревянной поверхности, превратившейся в магическое зеркало, возникают фантастические создания, плоды золотого века и потерянного рая человечества".

"Мифомания" Миллера сродни творческому таланту визионера. Он лжет как дышит, то есть гениально воссоздает мир, отталкиваясь от обыденной реальности. В 1964 году Генри высказал мне свое удивление по поводу точности и подлинности моих "Разговоров с Пикассо" и честно признался, что все диалоги в его "автобиографии" вымышлены от начала до конца. Я отвечал ему: "*К счастью для вас*, вы никогда не записывали своих разговоров. Вам это было совершенно не нужно! К счастью, вам все время приходилось изобретать диалоги, восстанавливая лакуны памяти с помощью воображения. К счастью! Я живу тем, что вижу и слышу, а все ваши сокровища – внутри вас. Из этих залежей вы можете извлекать и медь, и серебро, и золото, как повезет. Не прилагая усилий, чтобы восстановить жизнь, изобрести ее заново, вы никогда не смогли бы воспользоваться вашими сокровищами" (письмо к Брассаи от 1 ноября 1964 г.). Этого "мифомана", "порнографа" я считаю поэтом, великим лирическим поэтом, хотя, насколько мне известно, по правилам версификации он написал всего одно или два стихотворения. Его крупные прозаические тексты, иногда чуть суховатые, когда в нем просыпается пуританский дух, идущий от традиции трансценденталистов с ее интеллектуальной и метафизической риторикой, содержат всплески чистой поэзии, которая не ограничивается ни просодией, ни нормами определенной поэтики или версификации, метрической или ритмической. Чтобы извлечь эти фрагменты из ткани миллеровской прозы и сделать поэзию "видимой", достаточно записать отдельные места свободным стихом. <...>

"Очаровательный мерзавец"

Первая жертва его мифомании, первый, кто должен был восстать против несправедливости автора, – это сам Генри Миллер, превратившийся в героя идеализированного, но с обратным знаком: гадкого, низкого, отталкивающего, иногда даже тупого. Миллер испытывает явное наслаждение, описывая свои дурные поступки, шокируя, скандализируя читателя и заставляя его испускать крики негодования. "Вы стыдитесь своих хороших сторон, вы предпочитаете, чтобы вас считали злым, а не добрым", – говорит Миллеру один из его героев ("Плексус"). В самом деле, он никогда не хочет показаться лучше, чем он есть, и предпочитает очернить себя, словно опасаясь, что его примут за положительного героя. Может быть, такое искажение навязывает сам жанр автобиографии? "Всякий, кто берется писать свою исповедь, – говорит Гёте, – подвергается риску показаться жалким, ибо признаемся мы в болезнях и грехах, а о добрых сторонах должны молчать". "Ад всегда притягивал меня больше, чем рай. Я не могу представить себе жизнь в раю" (Бельмон "Беседы с Генри Миллером"). То же самое говорит Арагон: "Я предпочитаю, чтобы меня принимали за дьявола, а не за Господа Бога", и признается, что тот дьявол, который повлиял на него сильнее всего, – это именно Мефи-

1. Чистый лист, гладкая дощечка (*лат.*).

стофель Гёте) ("Двадцать шесть вопросов Луи Арагону"). Миллер писал мне: "В "Розе Распятия" я намеренно выставил себя глупее, чем я есть, наверное, на самом деле" (письмо Брассаи от 14 сентября 1964 г.). Но прежде всего он предстает в своих произведениях низким. <...>

Узнав, что молодой Рембо подписывал письма "бессердечный Рембо", Миллер пришел в восторг. "Я любил, когда меня называли бессердечным. Я не имел никаких принципов, никакой морали. Когда мне это было удобно, я поступал бессовестно как по отношению к врагам, так и по отношению к друзьям. Я отвечал оскорблениями на доброту. Я был высокомерным, нетерпимым, наглым..." ("Рембо"). Может быть, Генри унаследовал эту черту от родителей, "исполненных презрения к людям"? Другое признание: "В сущности, я не имею близких друзей. Я какое-то чудовище. <...> Они привязываются ко мне, а я, как китаец, бросаю их, когда они мне надоедают" (письмо Даррелу от 5 апреля 1937 г.). "Я никогда никому не помогал, никогда не стремился никому сделать добро. Если я кого-то спасал, то только потому, что мне не хватало смелости поступить иначе" ("Тропик Козерога"). Некоторые полагают, что он ставил чувство выше разума: разве он не написал "Мудрость сердца"? Но сердце для Миллера — это не доброта, не великодушие, не милосердие, это чувственность и страсть, не орган души, а мускул, питающий плоть, кишки, член.

Описывая "доброе сердце" Миллера, его друг Бельмон приводит случай, когда однажды тот пригласил за их столик в кафе "Дом" клошара и предложил ему рассказать о своей тяжелой жизни. Миллер слушал бездомного целый час не перебивая, а потом сказал ему: "Лучшее, что вы можете сделать, это пойти и утопиться в Сене!" Наверное, положение клошара и вправду было безнадежно, но можно ли считать эти слова Миллера примером доброты? Как только какой-нибудь несчастный, будь то мужчина или женщина, привлекал его внимание, Миллер весь превращался в слух; его ноздри расширялись, как у голодного хищника, он чуял добычу. У него был дар располагать к себе людей, особенно бродяг, жуликов, проституток. Он притягивал их так же, как они притягивали его. Он вспоминал, что еще "мальчишкой любил посещать воров, юных гангстеров, профессиональных боксеров, эпилептиков, пьяниц. Каждый в этом мире был выдающейся личностью" ("Плексус"). Напустив на себя сострадательный вид — как волк, беседующий с Красной Шапочкой, — Миллер слушает исповеди отверженных, повести их преступлений и мук, подбадривая и сочувственно цокая языком, ахая от изумления. Чем драматичнее история, тем больше он торжествует про себя, мысленно потирая руки: какой сюжет! <...>

Может быть, этой склонностью представлять себя более бессердечным и глупым, чем на самом деле, он отчасти обязан Рембо: автор "Пьяного корабля" любил выставлять напоказ и подчеркивать свои дурные стороны, гордился ролью "негодяя". Но я думаю, что на этот мазохизм, на это вдохновенное самоуничижение его подвиг в первую очередь Джон Каупер Поуис, которого Миллер обожал и перед которым преклонялся[1]. Поуис хотя и признавал, что подает свой образ в карикатурном виде, неизменно очернял себя, представляясь читателю замкнутым маргиналом с садистскими наклонностями. "Поуис, — с восхищением пишет

1. Джон Каупер Поуис (1872—1963) — ирландский романист, поэт, эссеист. Около тридцати лет прожил в Америке; ездил по всем штатам с лекциями о европейской культуре.

Миллер, — может говорить о себе в самом презрительном тоне, обзывать себя придурком, трусом, дегенератом, даже недочеловеком, в то же время нисколько себя не унижая". Говоря об эгоизме, бессердечии, злобности Миллера — который умел быть и добрым, и великодушным, и верным в дружбе, — нельзя упускать из виду его мифоманию и склонность к преувеличениям. Что же касается "бесчувственности" — также преувеличенной, — то это оборотная сторона обостренной чувствительности писателя. У такого плотоядного хищника, как он, все питает его жадный аппетит, все превращается в литературу: люди, путешествия, семья, любовь, книги. Стараясь развить столь необходимые писателю чувствительность и восприимчивость, он приближается к бесчувствию Будды — идеалу, к которому стремился всю жизнь: "Страстно желая стать писателем, я им стал, — говорит Миллер. — Но, двигаясь к своей цели, я грешил. Я был так поглощен Святым Духом, что предал свою жену, своего ребенка, свою страну. Я влюбился в акт письма. <...> Я чуть не влюбился в самого себя: какой ужас!" (письмо Даррелу от 31 октября 1939 г.)

Как старые мастера любили иногда вписывать автопортреты в свои полотна, так Миллер поместил свой в "Аморальность морали". Хотя этот портрет и анонимен, "очаровательный мерзавец", "отпетый негодяй", занятый исключительно самим собой, — не кто иной, как автор "Тропика", Миллер-*имморалист*: "Он не пошевельнул бы и пальцем ради блага мира. Не обжора и не пьяница, он любит выпить и хорошо поесть, любит женщин. Он так переполнен счастьем, что иногда целует собственное плечо или руку. А иногда на него находит такой восторг, что он готов поцеловать свою задницу". Но почему же все-таки "мерзавец"? Потому что поглощен только наслаждениями и плевать хотел на несчастья других. Кому-то он может показаться даже существом неполноценным: не над самим ли собой он смеется? Не отказывается ли защищать сам себя? Он внемлет только потребностям тела, ему неведомо само понятие греха, незнакомо чувство вины. "Сколько здоровья! Сколько жизненной силы! — восклицает Миллер. — Разве не преступно жить в нашем мире с таким лицом? Но, покрывая самого себя поцелуями, счастливый, если обед был хорошим, разве не благодарит он Создателя, как пес? Пусть он ведет себя как собака! Разве это позорно? Не стоит ли всем нам иногда брать пример с собак?"

Склонность Миллера к преувеличениям проявляется даже в его настроении: он или необыкновенно весел, или совершенно подавлен. "Только взлеты или падения, — констатирует он. — Долгие периоды меланхолии, мрачности, а затем взрывы дикого веселья". Присущая ему притягательная сила, о которой говорит даже его гороскоп, не исключает частных депрессий, экзальтация с удивительной частотой сменяется унынием.

Эти циклотимические скачки отражены и в его суждениях о себе, когда "мания величия" уступает место страстному самоуничижению. Он не возражает, когда в нем видят нового Христа, нового Будду, великого европейского мистика, основоположника новой религии, гения масштаба Шекспира или Рабле, не протестует, когда Даррелл пишет ему: "Я считаю вас одним из величайших живущих писателей", "Я преклоняюсь перед вами как перед великим гением XX века". И сам утверждает в момент эйфории: "Когда я пишу нечто, что мне особенно нравится, я цокаю языком, оглядываюсь через плечо, вижу себя в 5000 году и вспоминаю о великом Генри Миллере, жившем в XX веке".

А в другие моменты он ощущает себя неудачником, полным ничтожеством, человеком, потерпевшим крах и в жизни, и в творчестве. "Я лежу в своей каморке в гостинице на улице Сель. Лежу на железной кровати и думаю, каким ничтожеством я стал..." ("Тропик Рака"). Через четверть века он напишет из Биг-Сура: "Я переживаю кризис. Никогда еще мне не было так грустно. <...> Две ночи подряд я вставал с твердым намерением уничтожить все, но у меня не хватает сил. <...> Мне кажется, все, что я произвел, — это эффект хлопушки. Письма теперь можно выбрасывать в корзину, не отвечая. Это очень просто. А потом надо будет отправить туда же и меня самого. Это несколько сложнее. Мне ясно одно: я строил на песке. Все, что я написал, потеряло для меня ценность. Может быть, я не полный неудачник, но очень близок к тому. Надо подумать о чем-то новом. Годы труда, терпеливой, упорной борьбы — и никакого ощутимого результата. Я там же, откуда начинал: нигде" (письмо Дарреллу от 2 сентября 1959 г.). <...>

Поездка в Нью-Йорк

В 1934 году, проведя пять лет в Париже и только что поселившись на улице Вилла Сёра, Миллер вдруг испытывает острое желание вернуться в Америку. Хотя он презирает свою родину, он по ней тоскует. Во время его несостоявшегося путешествия Дьеп — Ньюхейвен мысль о том, что французские власти могут выслать его в Штаты, приводила его в ужас: "Если они захотят сыграть со мной эту штуку, я прыгну за борт". И вдруг он решает добровольно вернуться в США. Вместе с несколькими эмигрантами из Америки он все чаще разворачивает карту Нью-Йорка и ностальгически склоняется над Манхэттеном или, смотря американский фильм, при звуках "Here Lies Love" начинает проливать "глупые, сентиментальные слезы". В Гавре, вдыхая соленый морской воздух, он снова чувствует себя американцем. Мысль его летит к огромным, почти еще диким просторам, горячим пустыням и снежным горным вершинам, в страну, где за один день можно побывать во всех временах года. Так же как и двое его американских друзей, он взволнован до слез: "Если бы какой-нибудь корабль поднимал якорь, мы вскочили бы на его борт..." Благодаря небо за то, что он в Париже, он снова бредит американским континентом.

"Он не испытывал нежности к Америке, — передавал мне Франк Добо, — но все время говорил о ней. — Именно то, что он рассказывал мне о жизни Соединенных Штатов, вызвало у меня желание узнать эту страну и даже поселиться там. Теперь, проведя в Нью-Йорке уже сорок лет, я понимаю, до какой степени Генри — американец и всегда им был, хотя и жил в другой стране. "Я остался совершенным американцем, — говорил мне Генри в Калифорнии, — я настоящий сын этой земли. Может быть, те плодотворные годы, что я провел во Франции, только укрепили мою связь с Америкой. Но я американец, выставляющий свой американизм напоказ, как рану". Ф. Дж. Темпл — друг и биограф Миллера, очень справедливо замечает: "Исторгая из себя Америку вместе с рвотой, он все равно остается американцем по сути и, проклиная родину, понося ее, выражает свой обостренный национализм" ("Генри Миллер"). "Я люблю ее, даже когда ее оплевываю, — признается Мил-

лер, — и может быть, в эти моменты люблю даже сильнее". Такая ненависть к своей стране, считает он, это, вероятно, форма любви — "любовь наизнанку".

Однако, вдыхая со слезами счастья волнующий воздух Нью-Йорка, он испытывает радость не столько от того, что вернулся в родной город, сколько от того, что, слава богу, навсегда от него освободился. "О, радость освобождения от этой страны! Чувство, что я больше не нуждаюсь в ней и она никогда уже не будет меня терзать!" ("Гамлет"). И даже спустя двадцать лет, когда Даррелл неосторожно написал в одном предисловии: "Миллер примирился с родиной", Генри пришел в бешенство: "Это абсолютная ложь! Я не примирился даже с Биг-Суром! Я отрицаю, что я принял его, отрицаю, что извлек из него все, что мог. Что же до Соединенных Штатов — они вызывают у меня все большую тошноту. Этот край помечен несчастной судьбой". Каждый раз, встречаясь с Генри в Париже и даже в Калифорнии, я убеждался, что время не только не ослабило, но усилило его ненависть.

Ностальгия не была единственной причиной возвращения Генри в Америку. Он испытывал настоятельную, жгучую потребность услышать английский язык. Уже пять лет он не слышал нью-йоркского сленга. За три года до этого та же необходимость дать пищу своему слуху толкнула его в Ньюхейвен. Творчество Миллера, как и Селина, стало плодом слияния литературного языка с разговорным. До "парижского чуда" он считал, что *письменное* слово гораздо ценнее *сказанного*. Но потом открыл для себя, что речь человека улицы, такая изобретательная и емкая, — прямее, живее и энергичнее, чем "литературная". Чтобы вновь напитать и обогатить свой словарь, ему необходимо было слиться с нью-йоркской толпой — тем более необходимо, что действие книг, над которыми он теперь работал, происходило в Америке. Увидеть знакомые улицы, кварталы, где он жил, Бронкс, Бруклин, Гринич-виллидж... Он снял комнату в гостинице в том районе, где работал в ателье у отца. Скоро к нему в Нью-Йорк приехала Анаис. С каким волнением ходила она по местам, описанным Генри! Он повел ее в Бруклин, туда, где мальчишкой играл на пустыре, к консервной фабрике, которую описал в "Черной весне", показал улицы, где его посетили первые несчастья, бывшую немецкую колонию с домиками из красного кирпича, как в аккуратных немецких городках. Генри показал ей и квартиру в подвале, где он пережил с Джун столько радости и горя и где теперь открылся китайский ресторан.

Еще один мотив этой поездки — попытка установить контакты с литературными журналами, которые могли бы опубликовать его тексты. Но зачем, спрашивал он себя, обивать пороги? Без изъятия обсценных пассажей, на что Генри не соглашался ни за что на свете, публикация его книги в США будет невозможна еще более десяти лет. Одной из немногих "безобидных" вещей, которые могли принять журналы, оказался очерк "Око Парижа", и Генри стал бомбардировать меня письмами, срочно требуя фотографий парижских задворков для иллюстраций.

9 февраля 1935 года он писал мне: "Дорогой Брассаи, я только что встречался с одним из редакторов "Вэнити фэйр". Мне сказали, что ваши работы очень известны. У меня просят десяток или больше фотографий — очень возможно, что они их напечатают, — вы понимаете? С моей небольшой статьей. Большой текст им не нужен..."

Публикация появилась только два года спустя, в ноябре 1937-го, в чикагском "Глоб" — на восьми страницах. Текст составили несколько отрывков из миллеровского очерка и этот неизданный пассаж:

"Перед моими глазами проходит целая процессия! Поток мужчин и женщин! Сколько странных городов и удивительных сцен! Вот нищий сидит на скамейке и жадно ловит солнечный луч. Вот мясник орудует огромным ножом в луже крови. Вот лодки и баржи в тени мостов. Сутенер стоит, прислонившись к стене, с сигаретой в руке. Вот дворник с метлой из красно-бурых веток — узловатые пальцы, черный передник на животе..."

Таков был единственный результат "американской кампании" Миллера, продлившейся дольше, чем он предполагал: пять месяцев, с 4 декабря 1934 до мая 1935 года.

В маленькой книжечке в сорок страниц, опубликованной "Обелиск-пресс", он рассказал о своем путешествии, имевшем, по его словам, *позитивный результат*: "Теперь в Нью-Йорке двенадцать мужчин и одна женщина знают, что я гений".

Астролог

Неожиданно для себя Анаис открыла совсем другого Генри: не прозаичного, циничного, "черствого" Миллера 30-х годов, который умел только "произносить обличительные речи, плеваться и валяться в канавах "Тропика Рака", а Миллера — творца и поэта, предающегося размышлениям и чтению, замкнутого в себе, избегающего толпы. Миллера озаренного, тонкого, нежного, ночного, полного благодушия, терпимости. Миллера, обратившегося к китайской мудрости. Перед войной он переживает мистический период. Метафизика, словно зверь дремавшая в нем с самого детства, вдруг проснулась. В возрасте двадцати лет, когда он сбежал в Техас, Миллер познакомился с мистицизмом Сведенборга, Экхарта, Якоба Бёме. Вероятно, оставило свой след и знакомство с "Тайной доктриной" и "Изидой без покрывала" г-жи Блаватской. Презирая, как и Уитмен, религии и суеверия, ненавидя священников, Миллер испытывал интерес к основателям великих религий. Он мечтал сам стать шаманом, гуру, магом, волшебником; жалел, что не видел XIX века на Святой Руси, не узнал ее романистов, дерзких мыслителей и духовидцев; что не жил во времена Христа. Если бы его "ленивая" мать не задержала его в своей утробе лишний день, он мог бы, он должен был родиться не 26-го, а 25 декабря, как Мессия. О том, что он "упустил" час своего рождения, он сожалел всю жизнь. Он предпочел бы, чтобы его мать споткнулась на лестнице, сломала себе шею, но произвела его на свет в Рождество.

Когда он слышал слова "оккультизм", "алхимия", "эзотерика", "мистика", он приходил в трепет. "Каждый раз, когда я прикасаюсь к мистической книге, во мне начинает вибрировать мое глубинное, подлинное "я", проявлению которого всю мою жизнь что-то мешало. Во мне просыпается пророческая стихия, составляющая неотъемлемую часть моей души" (письмо Даррелу, январь 1939 г.). Миллера привлекает в оккультизме темная, таинственная сторона жизни. Он постоянно колеблется между двумя полюсами: эротикой и эзотерикой, как "цветок лотоса, ка-

чающийся между небом и землей и погрузивший свои корни глубоко в речной ил".

Среди друзей Миллера, посещавших кафе "Зейер", был сумрачный, всегда охваченный какими-то тайными переживаниями, никогда не смеющийся человек — Дэвид Эдгар. Этот увлеченный мистицизмом американец приехал в Париж одновременно с Миллером и познакомил Генри с оккультными науками: с теософией Анни Безант, учением Рудольфа Штайнера, но в первую очередь с китайскими и индийскими доктринами. Генри прочел Конфуция, Лао-цзы, Тао Юаньмина и был заворожен их отрешенностью от этого мира, их мыслью, свободной от иллюзий. Благодаря тому же Эдгару он познакомился с йогой и дзэн-буддизмом, в котором открыл философию, наиболее близкую своему сердцу и темпераменту. "Я вне себя от радости, я брежу ими". "Все эти тибетские мудрецы напоминают мне учителей дзэн... Дзэн — это целиком и полностью моя собственная концепция жизни, в нем сформулировано то, что я сам затруднялся выразить словами. Я принимаю дзэн без всяких оговорок. Если хотите понять, что такое буддизм, — читайте книги о дзэн. Умный, чувствительный человек не может не быть буддистом: для меня это ясно как день" (письма Дарреллу). Он пишет также: "Я схожу с ума по Китаю и повторяю себе, что в конце концов уеду в эту страну. У меня китайская душа" (письмо Дарреллу, лето 1936 г.). Из живущих индуистских учителей Миллер признает Кришнамурти, которого, впрочем, считает отнюдь не пророком, но обыкновенным человеком, чье единственное желание — вернуть людям их земное достоинство. Кришнамурти жил в Калифорнии, в 250 километрах от Биг-Сура, в Оджаи, и Миллер хотел с ним познакомиться, но этого так и не произошло.

В то же самое время, около 1936 года, Генри страстно увлекается астрологией. Его первым учителем стал Эдуард Санчес, двоюродный брат Анаис. Позднее он консультировался у других знатоков, в частности у Фримана, который предсказал ему "начало исключительно удачного периода творческой карьеры". Но по-настоящему астрология вошла в его жизнь только с Мориканом.

Летом 1936 года Анаис, празднуя свое новоселье, устроила "тропическую ночь"; в числе приглашенных был известный астролог Морикан. Друг Блеза Сандрара и Макса Жакоба — вместе с автором "Рожка игральных костей"[1] четыре года назад он опубликовал "Зеркало астрологии", — Морикан был знаком с Модильяни, Кокто, Мак Орланом, Пикассо и составил их гороскопы. Швейцарец, сын богатых родителей, этот бледный молодой человек аристократической наружности, страстно увлекавшийся оккультными науками, жил на широкую ногу и давал обеды в своей квартире-студии. Однако после смерти родителей он остался почти без средств к существованию. Не привыкший самостоятельно зарабатывать на жизнь, несколько женоподобный и изнеженный, он решил заняться единственным известным ему делом: составлением гороскопов. Анаис рекомендовала его всем своим друзьям и осенью 1936 года познакомила с Миллером, который принял его тем более тепло, что они родились под одним знаком зодиака — Козерогом. Когда я встретился с ним, астролог вел почти нищенское существование в кро-

1. Сборник стихотворений в прозе М. Жакоба (1917).

хотной гостиничной комнате на Нотр-Дам-де-Лоретт. Не имея возможности вернуться к прежнему стилю жизни, он во что бы то ни стало стремился поддержать прежний облик, однако представления этого денди об аристократической элегантности теперь, в эпоху Народного фронта, казались невероятно старомодными и даже смешными: манжеты, накладной воротничок, гетры, светлые перчатки — и все это обильно надушено одеколоном. Застегнутый на все пуговицы, в начищенных до блеска ботинках, с идеальными стрелками на брюках, он был совсем не похож на астролога, какими их обычно представляют, и почти не имел клиентов. Без Анаис он умер бы с голоду. Позже Миллер понял, что она рекомендовала ему Морикана, чтобы избавиться от этой обузы, но пока разрывался на части, стараясь ему помочь, и заставлял всех своих друзей заказывать себе гороскопы за 50 франков — сумма, на которую можно было два-три раза пообедать. Генри искренне восхищался удивительными способностями Морикана: тот с первого взгляда на человека безошибочно определял его знак зодиака. В этом было что-то граничащее с ясновидением. Я помню, как, составив гороскоп Гитлера, он предсказал: "Все говорит о том, что этот человек скоро сойдет со сцены — умрет или будет убит".

Однако прежде всего, конечно, Генри интересовала его собственная звездная карта. Я видел ее, начерченную мелом на одной из стен дома на Вилла Сёра. Она служила предметом частых споров Генри и его личного астролога. Миллер родился в полдень 26 декабря 1891 года, в субботу, в Нью-Йорке, на 85-й стрит, на Ист-Ривер на Манхэттене, и желал знать все детали гармонирующих и диссонирующих аспектов своего гороскопа. Союз Луны в VIII доме с Ураном-мятежником и в VII доме с Марсом-воителем означал мощный творческий потенциал, работоспособность, мужество, энергию, вкус к риску — но одновременно и многочисленные конфликты с окружением, серьезные проблемы в браке, жестокие ссоры со спутницей — вернее, спутницами, потому что гороскоп указывал на многочисленные расставания. Больше всего интриговало Генри положение Урана по отношению к Венере. По словам Морикана, оно означало оригинальный подход к сексуальности. А как он переживал по поводу диссонирующего аспекта Сатурна! Свои периодические депрессии, иногда доводившие его до мыслей о самоубийстве, он относил на счет рокового влияния этой планеты. "Я чувствую себя необъяснимо разбитым, я готов наложить на себя руки. Вероятно, так встали звезды". В письмах этих лет он часто объясняет таким образом свое состояние. Морикан успокаивал его: дурное влияние Сатурна сторицей компенсируется благосклонным, гармоническим защитником — Юпитером. Именно Юпитер обеспечивает ему качества, которые помогут достигнуть благополучия, богатства, славы. Миллер впитывал слова Морикана как губка. Однажды ночью, после очередной беседы с астрологом, вернувшись на Вилла Сёра, он решил понаблюдать за своей доброй звездой. Взобравшись по железной лестнице на плоскую крышу, он так увлекся созерцанием Юпитера, что оступился и полетел вниз. С жутким грохотом он провалился через стеклянную крышу веранды, весь изрезался и решил, что умирает. Сосед, молодой Арно де Мегре, отвез его в американский госпиталь в Нейи, где ему наложили швы на раны.

Что это было? Опровержение астрологии? Предательство Юпитера? Ничего подобного! Он рассказывал нам, что, узнав о случившемся, Морикан примчался, потрясая листком с новыми расчетами. "Вам по-

везло, — заявил он, — потому что в тот день все звезды были против вас. И Юпитер вас спас! Одна эта планета из всех оставалась благосклонной!"

После войны, году в сорок седьмом, Морикан написал Миллеру из Швейцарии. Больной, без денег и без работы, он просил предоставить ему приют в Биг-Суре. Генри отправил ему деньги на дорогу, но вскоре записал: "Я совершил страшную ошибку; только теперь я понял, от какой пиявки избавилась Анаис". Трагикомическую историю об "избалованном ребенке", которого он приютил в Биг-Суре и который "чуть не выпил из него все соки", Миллер рассказал в "Дьяволе в раю".

Но Морикан был не единственным астрологом Миллера. До и после него Генри обращался к другим: в 1933 году Фриман предсказал ему новый этап творческой биографии, а оказавшись в Лондоне, он первым делом устремился в Хрустальный дворец[1], чтобы посоветоваться с известным астрологом. Еще к одному он обращался в Перигё. В Калифорнии он восхищался знаменитым Редьяром[2]. Один молодой астролог по имени Клод советовал ему: "Вас душат сомнения, откиньте их прочь. Такой человек может броситься в мир без оглядки — вы, как пробка, никогда не утонете. С вами не случится никаких серьезных несчастий. Вы рождены, чтобы проходить сквозь огонь" ("Плексус"). Все знатоки звезд единодушно сходились во мнении, что со временем его жизнь станет лучше. Миллер искал оракулов и жадно прислушивался к ним в течение десятка лет. Узнав, что Уитмен родился под знаком Близнецов, Генри утверждал, что начал лучше понимать его. Гёте навсегда остался для него самым ярким образцом Девы. Если бы в книгах, говорил он, печатали гороскопы авторов, они стали бы намного понятнее. Так, заявлял Миллер, гороскоп Шпенглера — "абсолютно необходимый ключ для понимания характера автора 'Заката Европы' ". Он почитал астрологов настоящими учеными и возмущался, что их обвиняют в псевдонаучности, — а потом вдруг полностью в них разочаровался... И тем не менее из увлечения астрологией Миллер вынес важнейшее: веру в свою звезду, чувство защищенности во всех обстоятельствах. Очень часто в ситуации полной безысходности его спасало чудо. Он был убежден: его хранит высшая сила.

Прощание с Францией

На пороге войны Миллер переживает тяжелый период. Фортуна не пожелала ему улыбнуться, мир ответил на его призыв сдержанно. Отказы французских издателей, необязательность "Обелиск-пресс", запрещение ввозить его книги в США приводят Миллера в отчаяние. Он измучен, нервы на пределе. Он пишет в пустоту. Несмотря на то, что многочисленные отклики прессы на "Тропик Рака" и "Черную весну" ясно говорят о писательском успехе, даже о славе, он чувствует, что пробуксовывает, как увязший в топи грузовик. Усталый, но не сдающийся, неисправимый оптимист продолжает верить в свою звезду. Как бы он ни был подавлен, писатель не идет ни на какие уступки. Франк Добо в роли его литературного агента предлагает рукописи Генри нескольким аме-

1. Выставочный павильон, построенный в Лондоне для "Великой выставки" 1851 г. (сгорел в 1936 г.).
2. Дейн Редьяр (псевдоним Даниэля Шеневьера) — композитор, художник, астролог. Родился в Париже в 1895 г., с 1916 г. жил в США.

Брассаи в своей лаборатории, 1932 г. Фото автора

риканским издателям, и те обещают их опубликовать, если из текста будут удалены все непристойности. “Когда я передал ему эти предложения, — рассказывал мне Франк, — Генри был совершенно убит, хотя сумма, которую ему предлагали за права, была для него целым состоянием. У меня где-то сохранился его ответ. Он писал, что, поскольку он ждал до сих пор — а ему было, кажется, уже сорок три года! — он будет ждать еще, если нужно, но не позволит изуродовать свои тексты... Геройский поступок. Когда он прислал мне этот отказ, ему было не на что купить даже почтовую марку, и с моего разрешения он присылал мне доплатные письма”.

16 марта 1939 года, за два месяца до отъезда из Парижа, Миллер писал Франку из кафе “Зейер”:

Дорогой Добо,
я только что отправил пятую книгу, написанную от руки и иллюстрированную мной, Эмилю Шнеллоку в Оранж, Воклюз. Все эти рукописи “уникальны” — вторых экземпляров нет. Книга написана специально для заказчика. И до сих пор бесплатно.

Сегодня я думал: какая жалость, что я не могу получить немножко денег на мои любовные труды! Если бы кто-нибудь в Америке понял, что однажды мое имя будет знаменито, он попросил бы меня сделать такую же книгу — я бы не отказался, пусть только заплатят вперед 100 долларов. Через несколько лет эта книга стоила бы уже 1000, а через столетие стала бы бесценной. Ее выставят под стеклом в музее или в Национальной библиотеке.

Но деньги мне нужны сейчас! Пожалуйста, найдите мне клиента. Естественно, я настаиваю на абсолютной свободе. Покупатель может заказать любой сюжет, для меня это не имеет значения. Я могу написать о чем угодно — за 100 долларов. Книга будет выполнена по типографскому образцу, в удобном мне формате. Вы следите за моей мыслью?

Подумайте об этом, милейший Добо, тщательно и обстоятельно. Поймите, что я не получаю ни су за авторские права, потому что все идет на уплату долгов. Сегодня я не знаю, как дожить до завтра. На деньги, которые я расходую на почтовые марки, какой-нибудь фокстерьер мог бы вести роскошную жизнь. У меня нет никаких пороков, я позволяю себе минимум удовольствий; живу анахоретом и думаю только о "следующей" книге. У меня готовы к публикации уже четыре — а издатель говорит, чтобы я подождал! Он говорит, что *между* появлением моих книг должно проходить время, *межеумок* несчастный! А я *между* делом сдохну с голоду! Придумайте что-нибудь. Для знакомого я сделаю скидку. Главное условие — деньги вперед!

Жизнь прекрасна, когда можно есть, ходить в кафе, танцевать, заниматься любовью. Et caetera! Я хочу всего лишь жить. Я не люблю быть писателем-рабом — собачья жизнь! Я люблю комфорт, солнце, свободное время — словом, праздную жизнь! Я пишу акварели, но это тоже ничего мне не приносит. Я проклят — меня ценят одни шведы да чехи. Французские издатели — все скоты, прах их побери!

Когда наконец я смогу выбраться из моей тюрьмы, буду свободен, смогу гулять, как все люди? Мне не нужны ни машина, ни собака — только немножко карманных денег.

Как вы поживаете, старина?

P. S. Если желаете увидеть книгу "Генри Миллер", которую я только что послал Эмилю, поезжайте в Оранж, Воклюз, спросите дом мистера Л. Б. Грея. Она там. У него целая библиотека моих книг. На нее стоит посмотреть.

В 1938 году, во время мюнхенского кризиса, Миллер уже не строит никаких иллюзий насчет будущего Европы. Происходящее раздражает его. Ему сорок семь лет, он почти добился того, к чему стремился всю жизнь, — и вдруг возникает угроза тотального разрушения. Он в ярости. Его покой, его благополучие, его труды поставлены под сомнение. Сколько бы он ни замыкался в себе, сколько бы ни отгораживался от мира, сколько бы ни пытался изгнать политику из своей жизни и оставаться глухим к шуму войны, война застигла Генри и на Вилла Сёра, угрожая самому его существованию. Дважды он решал вступить в Иностранный легион, и дважды неистребимый антимилитаризм заставлял его отступить. Возможно, сказывается и наследственность: дед Миллера бежал в Америку, чтобы не служить в немецкой армии во время войны 1870 года. В 1917-м и самому Генри, тогда двадцатипятилетнему, удалось уклониться от военной службы.

Итак, передумав вступать в Легион, он испытал одновременно чувство вины и облегчения. Но он поражен фатализмом, с каким принима-

Брассаи. Генри Миллер. Портрет в полный рост

ют войну французы. Мобилизация производит на него удручающее впечатление. Мужчины собирают походные мешки и целуют своих жен на вокзале: "Никакого трагического чувства, никаких слез, только угрюмое подчинение; покорность судьбе, вот и весь французский реализм; это зрелище раздирало мне сердце" ("Гамлет"). В 1941 году, когда Франция была уже раздавлена, он вспоминает: "Во французах не было воинственности, они не испытывали ненависти, они говорили о войне как о гражданском долге. Все, чего они хотели, — это вернуться домой, к нормальной жизни. Такое отношение кажется мне высшим мужеством: вот настоящий пацифизм. Этим и сильна Франция, поэтому она встанет на ноги и снова займет в мире подобающее ей место" ("Кошмар"). Но вот что удивляет его больше всего: "Я видел миллионы мужчин, готовых пожертвовать своей жизнью, домом, семьей, отправляясь на войну, — но ни один не принес себя в жертву, *чтобы не воевать*" ("Гамлет"). Когда жизнь становится высшим благом, ценности меняются местами: мужество, патриотизм, готовность к самопожертвованию начинают казаться глупостью, героизм — трусостью, предательство, дезертирство — долгом. Когда жизнь — это главное, все средства хороши.

Для Селина, "героя" Первой мировой войны — настоящего героя: он имел боевые награды, его портрет был напечатан на обложке иллюстрированного "Пти журналь"[1], — окопная слава, героизм и мужество стали четверть века спустя грязной ложью. Главы "Путешествия на край ночи", посвященные войне, — возможно, самое жуткое, что написано об этой кровавой бойне. Глядя на труп полковника с распоротым животом, Бардамю говорит: "Сам виноват! Если бы он сделал ноги, когда засвистели первые пули, с ним бы этого не случилось!" Для Селина война становится "грязной кровавой кашей", "гнусностью, лишенной всякого оттенка благородства", самым отвратительным образом смерти. "Неужели же я единственный трус на всем свете? — думал я. — Один среди двух миллионов сумасшедших героев, вооруженных до зубов" ("Путешестие на край ночи"). Миллер, вслед за Селином, считал, что истинный героизм не в умении противостоять врагу, а в бегстве. Дезертирство представлялось ему актом мужества, а участие в общем сражении — "проявлением стадного чувства, покорностью дисциплине". И добавляет: "То, против чего я протестую и что никогда не признаю справедливым, — это когда человека принуждают против его воли и совести жертвовать жизнью за дело, в которое он не верит" ("Помнить, чтобы помнить"). И Миллер считает позорным, что человека, который не верит в войну, называют врагом общества, преследуют и заключают в тюрьму. Эти слова сближают его с Генри Дэвидом Торо, автором "Гражданского неповиновения", первым американцем, восставшим против самой идеи государства и его социальных институтов, ограничивающих свободу человека и распоряжающихся им против его желания[2]. Этот безграничный, наивный и донкихотский пацифизм Миллера, предлагающего сдаваться любому агрессору, отозвался эхом в писаниях Жана Жионо, пацифиста из Маноска. Генри стал его другом и поклонником потому, что ценил не только его писательский талант, но и враждебное отношение к войне, которое при-

1. На самом деле портрет Селина был помещен на обложке журнала "Иллюстре насьональ" (1914 г.).
2. Г. Д. Торо (1817–1862) — американский писатель и публицист, участник движения трансценденталистов, автор памфлетов "Гражданское неповиновение" (1849) и "Рабство в Массачусетсе" (1854).

вело Жионо в тюрьму. "Я отдал бы это лживое имя — Франция — за то, чтобы хоть один из погибших, самый простой парень, остался жив. Ничто не перевесит человеческого сердца. <...> Вы превращаете жизнь в строительный раствор, замешенный на грязи и харкотине, — с благословения всех церквей. Чудесная логика! <...> Нет никакой славы в том, чтобы быть французом. Есть только одна слава: *быть живым*!" ("Синий Жан")[1]. Для Жионо ни рок, ни историческая необходимость не извиняют бойни — преступления против радости жизни.

Перед угрозой войны Селин предлагает союз с Гитлером, "договоренность с врагом" любой ценой. Миллер произносит по поводу нацистской угрозы не менее пораженческие слова. Он предлагает "простую и полную капитуляцию, без пролития капли крови". Дальше посмотрим... И приводит пословицу: "Убить гуся можно разными способами". Если фашисты захватят Вилла Сёра, он покорится, он будет чистить им сапоги. Чтобы спасти свою жизнь, он склонится перед любым режимом, любой бандой фанатиков. Генри признает: он "величайший трус на свете", который "покорится, если не будет другого выхода". А самый верный, по его мнению, способ победить Гитлера — это сдаться: "Я иду даже дальше, я говорю: пусть он завоюет весь мир. Победители всегда оказываются заложниками побежденных" ("Помнить, чтобы помнить"). Но Миллер забывает, что реванш побежденных — как доказывает пример римлян — может заставить себя ждать много веков...

Во время мюнхенского кризиса паникующий Миллер пишет письма, рассылает телеграммы всем друзьям, которые могут ему помочь. "Как глупо позволить войне застать тебя врасплох и погибнуть под бомбами!" Он, полагавший, что достиг буддийской отрешенности от мира, мечется в страхе, не зная, что предпринять. Анаис, которой не изменило чувство юмора, замечает: "Китайская мудрость Генри не выдержала испытания действительностью".

Получив три тысячи франков от своего издателя Кагана, Генри отдает сто франков Фреду Перле, сто франков Морикану, тысячу франков Пелорсону (Бельмону) на следующий номер его журнала "Волонте" и бежит из Парижа. В поисках спокойной жизни он отправляется в Лурд. Пейзаж великолепен, но город Бернадетты Субиру он находит ужасным. Украшенный иллюминацией крест на вершине горы сводит его с ума[2]. Другой крест караулит его в гостиничной комнате, над кроватью. Это уже слишком. Он бежит от "кровавого католического фарса". Через двадцать лет романист Роже Гренье, проведший молодость в Пиренеях неподалеку от Лурда, обедал с Миллером, и разговор зашел о путешествии Генри в эти края. Тот сообщил автору "Зимнего дворца", что, не зная, куда деть снятый со стены крест, он сунул его в ночную вазу... После короткого пребывания в Тулузе он проводит десять тревожных дней "войны или мира" в Бордо. Когда нависшая над Европой угроза миновала, он возвращается в Париж, но с твердым намерением избавиться от жилья на Вилла Сёра. Даррелл уже давно настоятельно зовет его на Кор-

1. Жан Жионо (1895—1970) — французский писатель; родился и бóльшую часть жизни провел в г. Маноске (Прованс). За пацифистские выступления неоднократно подвергался тюремному заключению; общественность осуждала его за пораженческие настроения. "Синий Жан" — лирическая повесть о детстве (1932).
2. Лурд стал местом христианского паломничества после того, как здесь в 1858 г. Бернадетте Субиру явилась Богоматерь.

фу, обещая комнату с двумя окнами на море и — чтобы приманить Миллера, — может быть, даже ванну. Генри долго отказывался от этого приглашения: квартира на Вилла Сёра стала "прекрасно отлаженной рабочей машиной", и он не хочет никуда уезжать. "Тогда у меня не было ни малейшего желания путешествовать. Ни одна страна не казалась мне такой интересной, как Франция". Но, как ни жаль ему было места, где он "в первый раз задумал и написал настоящее крупное прозведение", — перед неизбежностью войны Миллер сдается и принимает приглашение Лоренса и деньги, которые тот присылает ему с Корфу. Греция остается его единственным спасением.

Он раздает поручения друзьям, просит Анаис забрать рукописи, лежащие в специальном ящике в "Обелиск-пресс", и отослать их в Соединенные Штаты. "Эти заметки и рукописи, — пишет он ей, — стоят миллионы долларов: если завтра я умру — кто-то получит целое состояние. Напомните мне, чтобы я приготовил и возил с собой завещание, назначающее вас моей наследницей" ("Дневник". II). События ускоряются. 10 мая 1939 года выходит "Тропик Козерога". Через две недели, 25 мая, в четверг, Миллер окончательно покидает Виллу Сёра. Ожидая получения греческой визы, он живет несколько дней в маленькой гостинице возле парка Монсури, в тупике между рю де л'Од и рю Сент-Ив. 10 июня он уже в Рокамадуре, куда его привлекло название города. Он посещает ущелье Падирак и обедает на уступе над пропастью. Дальше он едет в Дордонь; Перигё он находит мертвенно-скучным, но Домм и крепости XIII и XIV веков над рекой приводят его в восторг: вот настоящий французский пейзаж, о котором он мечтал. Он отправляется в Сарла, название которого раньше никогда не слышал. Приезжает вечером, гуляет по извилистым улочкам и чувствует себя попавшим в Средневековье. Хозяин книжного магазина, которому известно имя Миллера, приглашает его обедать и дарит "Пророчества Нострадамуса". "Глаза мои наполнились слезами, — пишет Миллер, — прошлое смотрело на меня с каждого фасада, с каждого карниза, с булыжников мостовой" ("Кошмар"). Он посещает Эзи и доисторические пещеры, но большее впечатление, чем наскальные рисунки, на него производит завтрак за двадцать франков, "лучший в его жизни".

Вообще путешествие его утомляет — смена городов, поезда, гостиницы, необходимость следить за багажом, — но пароход в Пирей отходит только в середине июля, и он едет на Лазурный Берег: Грасс, Канн, Кань-сюр-Мер, Ницца, Монако... Он жалеет, что не пожил на средиземноморском побережье. 14 июля он садится в Марселе на пароход "Теофиль Готье", направляющийся в Грецию. Остановка на восемь часов в Неаполе, экскурсия в Помпеи. 19 июля он наконец прибывает в Пирей, знакомится с Пелопоннесом и в августе прибывает на Корфу к Даррелу.

Генри оставил Францию без сожаления, не оглядываясь, как будто не провел там десять лет жизни. Позади был кошмар, впереди — солнце и красота Греции. Он очарован. Он не читает ни книг, ни газет, отворачивается от выставляемых в киосках заголовков. Что это? Умственная гигиена? Бесчувственность? Равнодушие? Полностью игнорируя навалившиеся на мир страдания, трагическую судьбу Польши, а затем Франции, он предается эгоцентрической, растительной жизни: солнце, сон, теплый песок, вкусная еда, опьянение морем, светом... "Я сыт. Мой портфель полон. Мир прекрасен" ("Дневник". III). Может быть, чтобы

по-настоящему ощутить покой и примириться с самим собой, ему был необходим в качестве фона ужас войны? "До приезда в Эпидавр я понятия не имел, что такое настоящий покой". Пребывание в Греции – зенит жизни Миллера. Именно здесь его душе открылось ощущение вечности, он почувствовал себя в космическом пространстве. Проснулась еще не известная ему самому сторона его существа, и родился возвышенный, дышащий счастьем "Колосс Марусский" – шедевр, который сам он назовет своей лучшей книгой. "В Греции я достиг неведомого мне до тех пор равновесия. Эта книга отражает радостное и безмятежное время..."

Рубен Давид Гонсалес Гальего

Черным по белому

Мать разлучили с сыном, сказали, умер. Через тридцать лет он вдруг воскрес из мертвых.

Сюжет рифмуется с престолом, произволом, "железной маской" и колодцами забвения.

Но это наши с вами места и времена.

Один их каменных мешков, где содержался малолетний узник, назывался НИИ имени Карла Маркса. Двумя действующими пальцами сейчас он заносит и свою биографию в "черную книгу" международного коммунизма.

Черные буквы на белом потолке, а ночью белые на черном, вызывают к жизни, конечно, специальную литературу. Черней Селина, раннего Селы (который извне писал своих провинциальных уродов и дурачков), Карвера. Чернее даже Шаламова и других, вернувшихся и возвестивших истину о том, что для писателя чем хуже — тем лучше. Этот нон-фикшн возникает за пределами "нормального" ужаса, того, что жутко для нормальных, так сказать, людей. Причем нет взгляда, раз навсегда заледеневшего на Колыме, нет ни цинизма, ни особого "нагромождения" макабра (что, помнится, Твардовский в заслугу ставил "Ивану Денисовичу"). Есть острый интерес к вмененной жизни, есть сострадание, любовь, наивность — есть трепет и живое чувство. Звонишь ему в Мадрид по телефону: "Как дела?" Ответ всегда один и тот же, как пароль, как символ веры: "Живой!" Газета "Мундо" написала: "Его сорок пять килограммов — это сорок пять килограммов оптимизма". В "Аргументах и фактах" статья о нем бредовая, конечно, но названию в точности не отказать: "Мачо в инвалидной коляске". Что есть, то есть. Мачизма нашему писателю не занимать. На то и имя у него такое.

Как показывает экспериментальная психология, любая человеческая группа, начиная с отдельно взятой семьи, склонна созидать внутри себя "образ врага". С этого, увы, и началось. В многодетной семье одного из лидеров испанской компартии, руководство которой вело борьбу против франкизма из Парижа, "черной овцой" стала старшая дочь. Из лицея середины 60-х Аурора вышла столь вольнодумной, что вместо Сорбонны Лидер отправил ее на "перевоспитание" в Москву, благо и там боролись с Франко испанцы во главе со старшей соратницей и подругой — Почетным Президентом партии Долорес Ибаррури (см. роман Сергея Юрьенена "Дочь генерального секретаря", М., ВнешСигма, 1999).

На Ленинских горах парижская испанка встречает венесуэльского студента, герильеро из Каракаса, бежавшего от хунты за океан — в страну идеалов. Свадьба на восемнадцатом этаже сталинской высотки. Беременность без надлежащего контроля. Внезапное открытие, что будут близнецы. Проездом на крым-

© Р. Д. Гонсалес Гальего, 2002
© С. Юрьенен, 2002

ский отдых Лидер вынужден устраивать Кремлевскую больницу, что политически не так просто в свете брутальных действий Старшего Брата, который как раз в этот момент кирзовым сапогом решает наступить на "человеческое лицо" чехословацкого социализма. Дальше — хуже. Через десять дней после родов один близнец умирает, другому ставят жуткий диагноз — ДЦП. Детский церебральный паралич.

И тут начинается политический триллер. Ибо сугубо приватная трагедия вписывается в острый межпартийный конфликт. Компартия Испании осуждает КПСС за Прагу, КПСС осуждает КПИ за "еврокоммунизм". Дочь Лидера, которая год уже находится при сыне в закрытом заведении, фактически становится заложницей Кремля. В принципе ситуацию можно разрешить, вернув дочь с внуком в Париж. Но этот Париж отнюдь не праздник. Для Лидера Париж — это плацдарм и аванпост борьбы с франкизмом. И если официальный Париж на эту активность смотрит сквозь пальцы, то официальный Мадрид активно контратакует. Хулиан Гримау, секретарь подпольного мадридского горкома, "выпавший" из окна "Министерства страха" на Пуэрта дель Соль, был арестован по пути на явку с Лидером — который постоянно совершает хождения за Пиренеи в нутро Удава и обратно. Страшнее "красных" ничего для Франко нет. Ради того, чтоб завинтить гарроту у красного на горле, генералиссимус готов на все — даже на сделку с кремлевским сатаной. После смерти Каудильо его джеймсбонд по кличке "Лебедь" расскажет миру о взаимовыгодных контактах между франкистской разведкой и КГБ, который за сведения о базах "основного противника" в Испании расплачивался списками испанских коммунистов-нелегалов. Так что паранойя Лидера "по всем азимутам" была более чем оправдана.

Кто принял решение — покрыто мраком. Но ситуация, которая, конечно, обсуждалась в запредельных верхах, на уровне отдельно взятых судеб разрешилась без церемоний и формальностей. Аурору, отъехавшую на Ленинские горы сдавать экзамены, срочно вызвали обратно и показали сына в реанимации. Мальчик агонизировал. Через несколько дней в общежитие ей позвонили: "Умер". Как и с первым близнецом — ни справки о смерти, ни свидетельства о рождении. Тема закрыта — хоть бейтесь лбом в ворота Кремлевки. Это — по отношению к матери с отцом. Ну, а для посвященных в организованную свыше тайну — особого напряга тоже нет. Ну — умер. Умер — шмумер. Лишь бы был здоров...

Венесуэлец сломался и улетел на Запад — за рамки сюжета.

Аурора — напротив — радикализовалась. Семья удерживала ее на безопасной дистанции — в Москве. Семь лет спустя она сумела вернуться во Францию, куда вывезла диссидентствующего молодого писателя и их дочь, благополучно родившуюся в обычном московском роддоме. Париж им предоставил политубежище от мирового коммунизма.

Лидер был уже в Испании. Хуан Карлос II после смерти Франко легализовал компартию. Лидер стал депутатом кортесов — испанского парламента, потом вице-президентом и в этом качестве вместе с королем и лидерами других партий скрепил своей подписью первую демократическую Конституцию Испании. Полномочный посол своей компартии, он стал еще интенсивней летать по миру, не маникируя, конечно, и Москвой, где товарищи "в порядке информации" доводили до его сведения о том, как служат дочь и русский зять американскому империализму на радио "Свобода".

Вспоминался ли при этом внук?

Возможно.

После травмы родов двадцатилетняя мать впала в шок, о котором сейчас Аурора вспоминает как о годичном периоде аутизма, тотальной немоты и столь

глубокого симбиоза с близнецом, оставшимся в живых, что даже мысленно она никак его не называла. Ни даже "мой маленький". Он был ее неразрывной частью, которую она страшилась отторгнуть звуком. Таким — безымянным — его и отняли, объявив умершим. Но кто-то же затем распорядился дать мальчику имя из святцев испанской компартии — Рубен. Так звали сына Ибаррури, который погиб под Сталинградом. Так Лидер назвал и своего первого сына. Но если так, то это назначенное "сверху" имя было уже своего рода охранной грамотой для необычного дэцэпэшника в его пути по казенной надобности.

Этот мальчик, в крови которого Андалусия, откуда дед, смешалась со Страной Басков, откуда бабушка, а все это вместе с индейцами и латиноамериканскими китайцами — "чинос", из кремлевских больниц был отвезен в село Карташево под Волховом, где провел четыре года, затем в вышеупомянутый ленинградский НИИ, оттуда в Брянскую область, в город Трубчевск, затем в Пензенскую область, в рабочий поселок электролампового завода под названием Нижний Ломов и, наконец, в город расстрелянного пролетариата — Новочеркасск. Здесь он закончил два колледжа — английский и юридический. Женился, родил дочь-красавицу. Заработал на компьютер. Побывал в Америке — от Нью-Йорка до Сан-Франциско. Вернулся, развелся и женился снова. Вторая дочь, опять красавица. Испанско-литовский режиссер решил снимать о нем документальную картину. В 2000 году киногруппа провезла его маршрутом Новочеркасск — Москва — Мадрид — Париж — Прага. Столицу Чехии недаром называют "матерью городов". Здесь Рубен нашел свою маму и выбрал остаться с ней. Рухнула, правда, концепция картины о ребенке, брошенном на произвол. Но к сюжету проявили интерес масс-медиа — и в России, и в Испании.

Сбылась и "американская мечта" — о мобильности. Коляска, сработанная в Мюнхене, управляется двумя пальцами, развивая скорость, за которой не угнаться, — пятнадцать километров в час.

Благословленные принцом Астурийским и местным дипломатическим корпусом, мать и сын вернулись на историческую родину. Самолет совершил посадку в мадридском аэропорту 22 сентября 2001 года. За день до этого Рубену исполнилось тридцать три.

В день рождения он дал по электронной почте интервью.

— "Умные", как говорится, дэцэпэшники обычно становятся учеными, иногда гениальными, как Стивен Хокинг. Вы же, превзошедший компьютер, решили быть писателем текстов, а не программ. Почему?

— Парализованный ученый действительно во всем мире вещь вполне нормальная. Не все становятся знамениты, не все заведуют кафедрами или становятся всемирно известными. Обычный, нормальный инвалид со средними способностями вполне может выбрать именно науку в качестве области приложения своих жизненных устремлений. Человек, ограниченный физическими рамками тела, поневоле становится наблюдателем. Если моторная деятельность тела сильно ограничена, то для интеллектуальной преград нет. При современном развитии компьютерной техники многие вполне здоровые люди добровольно обрекают себя на неподвижность перед экраном компьютера. Инвалиду же, для которого неподвижность не добровольный выбор, исследовательская работа подходит по слишком многим параметрам. Впрочем, подходит любая деятельность, предлагающая возможность финансовой независимости и социальной интеграции. Когда беседуют два математика, их физические параметры имеют второстепенное значение.

Чтобы попасть в число избранных интеллектуалов, необходимы две вещи: образование по специальности и поддержка общества. Российское общество, а

во времена моей юности оно еще гордо именовало себя советским, не могло предоставить мне возможности получить образование. Более того, утвержденный государством план для таких, как я, заключался в изоляции нас от внешнего мира. Лишние мозги в стране повальных гениев не нужны. Большинство из знакомых мне инвалидов, людей интеллектуального труда, подалось за границу.

Я не планировал становиться писателем, даже не мечтал об этом. Все, чего я добился в России, это весьма ограниченная возможность выживания. Я элементарно подыхал с голоду. Мои первые записки появились как желание рассказать о том, что увидел, через что прошел, чтобы умереть с чистой совестью. Сознательно писателем я начал становиться, когда уехал. Когда отпала необходимость ежедневной борьбы за выживание. В России я был абсолютно уверен, что мое заболевание неизлечимо, готовился к смерти. Сейчас мое здоровье в норме, я работоспособен как никогда. Пишу много, пишу отчасти от элементарного безделья.

— Герой ваших записок чаще всего с книгой, обычно безымянной. Что вы читали в Союзе, в России?

— Читал много, читал все, что попадалось под руку. Читал, уходя от реальности. Учителя литературы особенно не отличались от остальных учителей. Они старались приложить литературную реальность к реальности истинной, но в моем случае это было невозможно. О том, что меня действительно интересовало, они говорить со мной отказывались, остальное меня не трогало. Литературные герои все как один либо были здоровы, либо имели социальную поддержку. Их проблемы казались мне смешными. Опыт жизни человека с серьезной инвалидностью, да еще и без поддержки семьи, в литературе не описывался. Всенародно пропагандируемый Николай Островский стал инвалидом после социальной интеграции в общество.

Всегда предпочитал переводную литературу. Она уводила от реальности в большей степени, чем советская. Русскую литературу открыл для себя, только уехав. Читал Достоевского и понимал почти все. Нравились и нравятся до сих пор латиноамериканские писатели.

— Когда пришло решение взяться за компьютер?

— Когда познакомился с мамой, понял, что для того, чтобы объяснить миру, кто я такой, нужно писать. Слишком много странностей, слишком много недоговоренности и лжи вокруг нашей истории. Если ее не опишу я — опишет кто-то еще, причем так, как ему выгодно. Конечно, большинству людей веселее представить наши судьбы как нелепое стечение обстоятельств. Это не так. Я оказался невольным свидетелем социалистической системы изоляции неполноценных.

Еще одна причина, по которой пишу, — личная. Впереди — нормальная жизнь, позади — ад. Я должен избавиться от этого ада в себе.

— Где, почему, как был написан самый первый текст?

— В России. Умирал, сердце сдавало окончательно. В доме отключили отопление, нормальной еды не хватало. Внезапно ночью по потолку комнаты поползли белые буквы. Закрыл глаза, буквы не исчезли. Из букв складывались слова. Наутро оставалось только записать их.

— В чем же ваше отличие от людей, которые были вынуждены создавать тексты в тюрьмах, ГУЛАГах и прочих дописьменных условиях?

— Ни в чем. Как ни странно, именно жесткие условия жизни очень часто приводили людей к творчеству. Главная задача в тюрьме — выжить, не сломаться. Творчество — одна из возможностей сохранить себя как личность. Так что выходит, подобные условия как раз самые письменные. В моем случае возможности общения с внешним миром несколько ограничены, поэтому приходится использовать то, что есть.

— Ваши особенности как писателя — чем компенсируется отсутствие "визуальности"? Есть ли для вас разница между "визуальными" писателями и прочими?

— Я не могу судить об этом. Лично для меня недостаток визуальных впечатлений в детстве из-за плохого зрения и ограниченной возможности передвижения компенсировался информацией книжной, знаковой.

— Кто вы: испанец, пишущий по-русски? Русский, становящийся испанцем? Как вы представляете писательскую деятельность в Испании?

— Я русский человек. Наверное, уже не на все сто процентов, но пока русский. За последний год я сильно изменился. Во всяком случае, уже сейчас начинает складываться мое представление о мировой культуре. Испания принимает меня как гражданина своей страны, Россия — отторгает. Я меняюсь, и меняюсь очень быстро.

Не уверен, что именно писательская деятельность будет основной. Литература не кормит. Понимать язык, познавать культуру другого народа — огромное удовольствие. Если буду писать, буду писать на русском или испанском. Не вижу разницы.

— Некоторых людей вы называете "текстовыми". Что такое "текстовый человек"?

— Форм общения много. Например, танец, музыка, живопись. Как правило, человек отдает предпочтение одной из этих форм. Одним из наилучших и близких мне способов общения является общение через слово, текст. Люди, выражающие свое отношение к миру посредством букв — "текстовые" люди.

— И все-таки в точных науках есть своя прелесть. Нет ли сожалений?

— Есть. Есть огромное сожаление, что меня не пустили в мир точных наук. Наверное, я бы смог многое сделать, многое успеть. Эти науки исследуют мир точно так же, как гуманитарные. Различие между ученым и писателем формально. Только ученый может стать писателем в любом возрасте, а стать настоящим ученым можно только в молодости. Я жалею о том, что мир науки недоступен для меня, в той же мере как жалею о всякой упущенной возможности познания мира. Об этом мой рассказ "Никогда".

...В тот же день, под поразительно хорошее бургундское в ресторане отеля "Адриа" на Вацлавской площади, был им рассказан эпизод, который, может быть, войдет в очередную книгу.

Год 1985-й. Москва. Кремль. В Георгиевском зале — очередь генсеков. Михаил Сергеевич принимает поздравления. На экране — генеральный секретарь Компартии народов Испании Игнасио Гальего. Седовласый кряжистый испанец, которого благословил сам Сталин, жмет руку новому хозяину Кремля. "Не твой ли дед, Рубен?" — оборачиваются телезрители в одном из детских домов далеко от Москвы. "Был бы мой дед, я б с вами тут баланду не хлебал", — отвечает юный инвалид, которого со дня на день должны перевести в дом престарелых.

Сергей Юрьенен

Герой

Я — герой. Быть героем легко. Если у тебя нет рук или ног — ты герой или покойник. Если у тебя нет родителей — надейся на свои руки и ноги. И будь героем. Если у тебя нет ни рук, ни ног, а ты к тому же ухитрился появиться на свет сиротой, — все. Ты обречен быть героем до конца своих дней. Или сдохнуть. Я герой. У меня просто нет другого выхода.

*

Я — маленький мальчик. Ночь. Зима. Мне надо в туалет. Звать нянечку бесполезно.

Выход один — ползти в туалет.

Для начала нужно слезть с кровати. Способ есть, я его сам придумал. Просто подползаю к краю кровати и переворачиваюсь на спину, опрокидывая свое тело на пол. Удар. Боль.

Подползаю к двери в коридор, толкаю ее головой и выползаю наружу из относительно теплой комнаты в холод и темноту.

Ночью все окна в коридоре открыты. Холодно, очень холодно. Я — голый.

Ползти далеко. Когда ползу мимо комнаты, где спят нянечки, пытаюсь позвать на помощь, стучу головой в их дверь. Никто не отзывается. Кричу. Никого. Может быть, я тихо кричу.

Пока добираюсь до туалета, замерзаю окончательно.

В туалете окна открыты, на подоконнике снег.

Добираюсь до горшка. Отдыхаю. Мне обязательно надо отдохнуть перед тем, как ползти назад. Пока отдыхаю, моча в горшке обзаводится ледяной кромкой.

Ползу обратно. Стаскиваю зубами одеяло со своей кровати, кое-как заворачиваюсь в него и пытаюсь заснуть.

*

Наутро меня оденут, отвезут в школу. На уроке истории я бодро расскажу об ужасах фашистских концлагерей. Получу пятерку. У меня всегда пятерки по истории. У меня пятерки по всем предметам. Я — герой.

Мечты

Когда я был совсем маленьким, я мечтал о маме, мечтал лет до шести. Потом я понял, вернее, мне объяснили, что моя мама — черножопая сука, которая бросила меня. Мне неприятно писать такое, но мне объясняли именно в этих терминах.

Те, кто объяснял, были большие и сильные, они были правы во всем, соответственно, они были правы и в такой мелочи. Конечно, были и другие взрослые.

Они были учителями. Учителя рассказывали мне о дальних странах, о великих писателях, о том, что жизнь прекрасна и каждому найдется место на земле, если только хорошо учиться и слушаться старших. Они всегда лгали. Лгали во всем. Они рассказывали о звездах и материках, но не разрешали выходить за ворота детдома. Они говорили о равенстве всех людей, но в цирк и в кино брали только ходячих.

Не лгали только нянечки. Удивительное русское слово — "нянечка". Ласковое слово. Сразу вспоминается Пушкин: выпьем, няня... Обычные сельские тетки. Они не врали никогда. Иной раз они даже угощали нас конфетами. Иногда злые, иногда добрые, но всегда прямые и искренние. Часто с их слов можно было понять суть там, где от учителей добиться вразумительного ответа было невозможно. Давая конфету, они говорили: "Бедное дитё, скорее бы уж помер, ни себя, ни нас не мучил бы". Или, вынося покойника: "Ну и слава богу, отмучался, бедненький". Когда я, простуженный, оставался в спальном корпусе один на один с такой нянечкой и мне не надо было идти в школу, она, добрая тетя, приносила мне какую-нибудь сладость или фрукт из компота и рассказывала о погибших на фронте детях, о муже-пьянице — кучу всяких интересных вещей. Я слушал и верил всему, как верят правде дети, а может быть, только дети. Взрослые зачастую уже не могут верить ни во что. Так вот, про "черножопую суку" нянечки рассказывали мне просто и естественно, как про дождь или снег.

В шесть лет я перестал мечтать о маме. Я мечтал стать "ходячим". Ходячими были почти все. Даже те, кто еле-еле мог передвигаться на костылях. К ходячим относились гораздо лучше, чем к нам. Они были людьми. После выхода из детдома из них могли получиться нужные обществу люди — бухгалтеры, сапожники, швеи. Многие получали хорошее образование, "выбивались в люди". После выпуска из детдома они приезжали на дорогих машинах. Тогда нас собирали в большом зале, рассказывали, какую должность занимает бывший ученик нашей школы. Из рассказов выходило, что эти толстые дяди и тети всегда слушались старших, хорошо учились и добились всего своим умом и настойчивостью. Но они были ходячими! Какого рожна я должен был выслушивать их хвастливую болтовню, если я и так знаю, что нужно делать после того, как станешь ходячим? Как стать ходячим, никто не рассказывал.

В восемь я понял одну очень простую мысль: я один и никому не нужен. Взрослые и дети думают только о себе. Конечно, я знал, что где-то на другой планете существуют мамы, папы и дедушки с бабушками. Но это было так далеко и неубедительно, что я отнес все эти бредни к области звезд и материков.

В девять я понял, что ходить никогда не смогу. Это было очень печально. Накрылись дальние страны, звезды и прочие радости. Оставалась смерть. Долгая и бесполезная.

В десять — прочитал про камикадзе. Эти бравые парни несли смерть врагу. Одним беспосадочным полетом они отдавали родине все долги за съеденный рис, за испачканные пеленки, за школьные тетради, за улыбки девочек, за солнце и звезды, за право каждый день видеть маму. Это мне подходило. Я понимал, что в самолет меня никто не посадит. Я мечтал о торпеде. Управляемой торпеде, начиненной взрывчаткой. Я мечтал тихо-тихо подкрасться к вражескому авианосцу и нажать на красную кнопку.

С тех пор прошло много лет. Я уже взрослый дядя и все понимаю. Может быть, это хорошо, а может, и не очень. Всё понимающие люди часто бывают скучными и примитивными. Я не имею права желать смерти, ведь от меня зависит многое в судьбе моей семьи. Меня любят жена и дети, я тоже очень-очень их люблю. Но иногда, когда лежу ночью и не могу заснуть, я все-таки мечтаю о торпеде с красной кнопкой. Эта наивная детская мечта так и не оставила меня и, может быть, никогда не оставит.

Праздник

Первое воспоминание. Я один, маленький, лежу в манеже. Кричу. Никто не подходит. Кричу долго. Манеж — обычная детская кровать с высокими решетчатыми бортами. Лежу на спине, мне больно и мокро. Стенки манежа завешены сплошным белым покрывалом. Никого. Перед глазами — белый потолок, если повернуть голову, можно долго смотреть на белое покрывало. Я ору и ору. Взрослые приходят по расписанию. Когда приходят — кричат на меня, кормят, меняют пеленки. Я люблю взрослых, они меня — нет. Пусть кричат, пусть перекладывают на неудобную кушетку. Мне все равно. Хочется, чтобы кто-нибудь пришел. Тогда можно увидеть другие манежи, стол, стулья и окно. Это все. Потом — кладут в манеж. Когда кладут, опять ору. На меня кричат. Они не хотят брать меня на руки, я не хочу в манеж. Сколько себя помню, всегда боялся, когда оставляли одного. Одного оставляли регулярно.

Первый и самый приятный запах — смесь винного перегара и духов. Иногда приходили женщины в белых халатах, брали меня на руки. Бережно брали, не как всегда. Они называли это “праздник”. От них вкусно пахло алкоголем. Меня несли куда-то, приносили в большую комнату со столом и стульями. Я сидел у кого-нибудь на коленях. Женщины передавали меня с рук на руки. Мне давали съесть что-нибудь вкусное. Но самым приятным было то, что я мог все видеть. Все вокруг. Лица людей, красивые тарелки на столах, бутылки и рюмки. Все пили вино, ели, разговаривали. Женщина, у которой я сидел на коленях, одной рукой очень бережно придерживала меня, другой проворно опрокидывала очередную порцию алкоголя, закусывала. Закуски были разные, от каждой она отщипывала маленький кусочек и клала мне в рот. Никто ни на кого не кричал. Тепло, уютно.

*

В детдоме пьянка. Нормальная пьянка, все прилично. Парни пьют водку, закусывают. Это старшеклассники. Быстро зашли после уроков в комнату, сели в углу, оставили кого-то “на стреме”. Раскрыли консервы, выпили по кругу водки из одной кружки, наскоро закусили.

Внезапно заметили меня. Я лежал под кроватью в противоположном углу комнаты. Тело под кроватью, голова и плечи — наружу, передо мной книга. Читать, засунув ноги под кровать, очень удобно. Никто не потревожит.

— Рубен, ползи сюда.

Я откладываю книгу, ползу. Ползу медленно, но все терпеливо ждут. Подползаю.

— Водку пить будешь?

Вопрос риторический. Все понимают, что водку пить мне еще не положено. Водку пили только после двенадцати лет.

Все смеются. Смеются беззлобно, у всех хорошее настроение.

— Ладно тебе, Серега, оставь пацана в покое. Дай ему лучше похавать.

Серега, безногий парень, делает мне бутерброд из хлеба с колбасой. Чистит для меня дольки чеснока.

Парни допивают водку, прячут пустую бутылку. Закусывают. Я ем вместе со всеми. Хорошо. Всем хорошо. Праздник. Если бы не праздник, никто не заметил бы меня, тем более не стал бы делиться едой. Я — никто, салага.

После водки пьют чифир. Чифир заваривают в большой банке, медленно пьют по очереди. Мне чифир нельзя не только потому, что я еще маленький, — все знают, что у меня больное сердце.

Серега берет кружку из-под водки, быстро вскакивает на свою тележку, выезжает из комнаты. Возвращается с почти полной кружкой воды. В одной руке у него кружка, другой он бережно отталкивается от пола. Ставит кружку на пол, достает из тумбочки банку варенья и ложку. Отливает из общей банки с чифиром немного в мою кружку, добавляет варенья. Варенье кладет не жалея.

— Вот, — говорит, — Рубен. Теперь у тебя чай с вареньем.

Парни пьют чифир, я — сладкий чай. Хорошо. Праздник.

Еда

Есть я не любил. Если бы можно было, я бы предпочел таблетки из фантастических рассказов: выпил такую таблетку — и сытый весь день. Ел я плохо, меня уговаривали, кормили с ложки — все было бесполезно.

Мне повезло: когда я был совсем маленький, то жил в небольшом детдоме в сельской местности. Кормили хорошо и вкусно, нянечки были добрыми, следили, чтобы все дети покушали, заботились о нас.

Потом были другие детдома, другие нянечки, другая еда. Перловая каша, пряники с червяками, несвежие яйца. Было все. Но я буду писать не об этом.

Я ловлю себя на мысли, что с едой связаны мои лучшие воспоминания. Все самые лучшие моменты моего детства связаны с едой, вернее, с теми людьми, кто ею со мной делился, дарил мне ее как знак своего расположения. Странно мне это.

*

Не помню, где это было. Помню людей в белых халатах. Нас, детей, много, и мы все очень маленькие.

В комнату внесли ананас. В то время он показался мне очень большим и красивым. Его разрезали не сразу, дали нам полюбоваться. Похоже, взрослые и сами не решались разрушать такую красоту. Ананасы в России редкость.

Ананас всех разочаровал. Вернее, почти всех. Дети распробовали его резкий специфический вкус и отказались есть эти жгучие дольки. Ел один я. Помню разговор взрослых.

— Давай дадим ему еще.

— Да ты что, вдруг ему плохо станет?

— Ты его карточку видела? Его папа небось на этих ананасах вырос. Может, у них там ананасы, как у нас картошка.

Мне давали еще и еще. Наверное, взрослым было забавно, как этот странный ребенок может есть экзотический фрукт. Да и не могли они выкинуть столько добра. Я съел много ананасовых долек. Плохо мне не стало.

*

Меня привезли в мой первый детский дом. Не было людей в белых халатах, кроватей в несколько рядов. Зато было много детей и телевизор.

— Он что, совсем сидеть не может? Давай его на диван посадим и обложим подушками.

Меня посадили на диван, обложили подушками и покормили манной кашей с ложечки. От неожиданности я съел целую тарелку каши и заснул. Каша была очень вкусная. Детский дом мне понравился.

*

Больница. Ночь. Все спят. В палату забегает медсестра, включает ночник над моей кроватью. Она в нарядном платье, туфли на высоких каблуках, волосы завиты и свободно лежат на плечах. Низко нагибается ко мне. У нее очень большие счастливые глаза. От нее пахнет духами и еще чем-то домашним, не больницей.

— Закрой глаза, открой рот.

Я подчиняюсь. Она кладет мне в рот большую шоколадную конфету. Я знаю, как надо есть шоколадные конфеты. Надо взять шоколадную конфету в руку и откусывать по маленькому кусочку. К тому же хочется получше рассмотреть эту конфету.

— Раскуси и съешь. Понял?

Я киваю.

Она выключает ночник и убегает. Я раскусываю конфету. Мой рот наполняется чем-то сладким и жгучим. Я жую шоколад, у меня почему-то кружится голова. Мне хорошо. Я счастлив.

*

Меня привозят в очередной детдом. Я ползу по коридору, навстречу идет нянечка. В коридоре темно, и она не сразу замечает меня. Когда она подходит совсем близко, то вдруг вскрикивает и отскакивает от меня. Потом подходит поближе, нагибается, чтобы получше меня рассмотреть. У меня смуглая кожа, я побрит наголо. С первого взгляда в полу-

мраке коридора можно разглядеть только глаза, большие глаза, висящие в воздухе в пятнадцати сантиметрах над полом.

— А худющий-то какой. Кожа да кости. Как из Бухенвальда.

Я действительно не очень толстый. Там, откуда меня привезли, не очень хорошо кормили, к тому же я плохо ел.

Она уходит. Возвращается через пару минут и кладет на пол передо мной кусок хлеба с салом. Я вижу сало первый раз в жизни, поэтому сначала съедаю сало, затем хлеб. Мне вдруг становится тепло и уютно, и я засыпаю.

*

Пасха. Все нянечки празднично одеты. Ощущение праздника во всем. В том, что нянечки так по особенному добры к нам, в настороженности воспитателей. Я ничего не понимаю. Ведь во время праздников по телевизору показывают парады и демонстрации. Парадов нет только на Новый год. Но на Новый год есть елка и подарки.

После завтрака нянечка раздает нам по крашеному яйцу. Внутри яйцо такое же белое, как и обычное. Я съедаю пасхальное яйцо. Оно очень вкусное, гораздо вкуснее яиц, которые нам дают в детдоме. Детдомовские яйца переваренные, жесткие, а это мягкое и очень-очень вкусное.

Как ни странно, но где бы я ни был, в детдоме ли, в больнице или в доме престарелых, какая-нибудь добрая душа всегда давала мне на Пасху крашеное яйцо. И это просто здорово.

*

В России существует обычай поминать умерших угощением. На сороковой день после смерти родственникам следует делиться едой, причем угощать не просто кого попало, а самых несчастных. Чем несчастнее накормленный, тем более ты угодил умершему, тем больше твоя заслуга перед Богом. А где их было взять, несчастных, в самой счастливой стране мира? Вот и шли к воротам нашего детдома бедолаги с сумками, корзинками и пакетами. Несли конфеты, печенье, булочки. Несли пирожки и блины, все, что могли. Неутомимые воспитатели прогоняли их, чаще всего безуспешно.

Нянечки же наши, пользуясь своим служебным положением, проносили через ворота детдома "поминальное", несмотря на строгие запреты.

Больше всего везло нянечкам, работающим с нами, неходячими. Нас кормили отдельно, воспитатели были далеко. Одна нянечка ухитрилась пронести через проходную кастрюлю фруктового киселя. К тому же мы были самыми несчастными. Конфеты, скормленные нам, ценились гораздо выше.

Мы же, со своей стороны, знали, что за "поминальное" нельзя говорить "спасибо", что, когда тебя угощают, нельзя улыбаться.

Я лежал в саду. Садом мы называли несколько яблонь, росших возле здания детдома. Ползти до сада мне пришлось долго, я устал и лежал на спине, отдыхая. Все ходячие были далеко, может, смотрели в клубе кино, может, их повели куда-то — не помню. Я лежал и ждал, что какое-нибудь яблоко упадет недалеко от меня. Но повезло мне гораздо больше.

Сухощавая старушка лезла через забор. Забор был двухметровый, но бабушку это не остановило. Она быстро спрыгнула с него, огляделась по

сторонам и подошла ко мне. Деловито оглядев мои руки и ноги, она недоверчиво спросила: "Сирота небось?" Я кивнул. Такого везения она не ожидала, скрюченные ноги и руки, да к тому же и сирота. Она поставила на землю свою корзинку, откинула полотенце, прикрывавшее содержимое, достала оттуда блин, дала мне и скомандовала: "Ешь". Я стал быстро есть блины, она торопила меня и все повторяла: "Тетку Варвару поминай, тетку Варвару". Но все хорошее быстро кончается. Из-за угла уже шла воспитательница.

— Почему посторонние на территории? Кто пустил? Что вы тут делаете?

И уже мне:

— Что ты делаешь?

Что я делал? Я жевал третий блин. Жевал быстро, потому что в руке у меня было еще полблина и я хотел успеть доесть все.

Шустрая бабушка уже подхватила свою корзинку и сиганула через забор. Я быстро доел блин. Воспитательница постояла, улыбнулась чему-то и ушла.

Это были первые блины в моей жизни.

*

В очередной раз меня перевозят из детдома в детдом. Праздник начинается уже на вокзале, мне дают мороженое и ситро. Мороженое большое и покрыто шоколадом. Как только поезд трогается с места, нянечка и медсестра уходят, как они выражаются, "гулять". "А шо, пошли погуляем". Возвращаются с двумя грузинами. Один грузин старый, седой, другой чуть помоложе. Все пьют водку, им весело. Мне отрезают большой кусок колбасы, дают яйца, ситро. Седой грузин режет и режет колбасу, делает бутерброды и все говорит мне: "Ты ешь, ешь, дети должны хорошо кушать". Еды очень много и ее никто не считает. Темнеет, можно сколько угодно смотреть в окно, есть колбасу. Хочется ехать и ехать, смотреть в окно. Я думаю о том, что если дать всем взрослым на земле много водки и колбасы, они будут добрые и все дети будут счастливы.

*

Я — в своем последнем и самом лучшем в мире детдоме. Передо мной завтрак: немного картофельного пюре, половинка помидора, булочка с маслом и чай. Я точно знаю, что сегодня не праздник, но почему тогда дали картофель? Я пробую чай — он сладкий. Свежий помидор — вообще деликатес. Я съедаю все и понимаю, что мне фантастически повезло, я попал в рай.

*

Мы с Катей живем в полуподвальном помещении, потому что ее родители не хотят признавать наш брак. Это квартира моей учительницы — одной из добрейших на земле женщин. Она поселила нас в своей квартире, а сама пошла жить на дачу.

По дороге из университета Катя покупает пельмени. Она варит всю пачку сразу. Я знаю, что такое пельмени. Нам давали их в детдоме по четыре штуки на брата.

— По сколько будем есть? — спрашиваю я Катю.

Она странно смотрит на меня.

— Вы их что, считали?

Она накладывает нам пельмени. Катя съедает тарелку пельменей, я не могу осилить больше шести штук. Я понимаю, что в этом странном, не казенном мире пельмени не считают.

— Воду из-под пельменей не выливай, — деловито советую я Кате. — Из нее можно суп сварить.

Через несколько дней в гостях у родителей Катя ест пельмени. Ее мама берет со стола кастрюлю с пельменным бульоном и хочет выйти из кухни.

— Мама, воду не выливай, из нее можно суп сварить, — машинально говорит Катя.

На следующий день, когда Катя уходит на занятия в университет, ее мама тихонечко подходит к нашему жилищу и кладет под двери сырую курицу. Лед сломан.

*

Когда Катя уходит на работу, я остаюсь один на один с очаровательнейшей из женщин. Мы с Катей живем в одной квартире с ее бабушкой.

Она заходит в мою комнату, садится напротив:

— Ну че, когда сдохнешь?

— Что вы, — отвечаю я, — когда надо, тогда и сдохну. Вы вот тоже уже не молоденькая. Или вы вечно жить собираетесь?

— И зачем ты такой нужен, без рук, без ног? Гвоздя вбить не можешь.

— У вас химический карандаш есть?

— Есть.

— Вы пройдитесь по квартире и везде, где вам гвозди нужны, поставьте точки. Поверьте, гвозди будут вбиты.

Так, в задушевных беседах, мы коротаем время. Бабушка рассказывает мне о своей молодости, о родственниках. Из ее рассказов выходит, что вся ее родня — подлецы и мерзавцы.

Через некоторое время она идет на кухню, гремит посудой. Приходит.

— Рубен. Я тут борща сварила. Жрать будешь или боишься, что отравлю?

— Давайте борщ, а отравиться я не боюсь. И не такое ел.

Она приносит мне борщ. Борщ очень вкусный. На дне тарелки — большой кусок утиного мяса.

*

Когда Алла была беременна, мы жили совсем плохо. Алла ела хлеб с перетопленным жиром. Я жир есть не мог, ел хлеб с подсолнечным маслом. (В детдоме хлеб, политый подсолнечным маслом, посыпанный солью, считался лакомством.) В тот год у меня впервые в жизни заболел желудок. Еще мы варили гороховый суп. Суп Алла не ест, я ел его один. Мне было в сто раз легче, чем ей, я мог есть суп и не был беременным.

Когда родилась Майя, Алла решила выкармливать ее грудью. Естественное кормление очень полезно. Но Майя плохо ела. Молоко у Аллы было зеленоватого цвета. И какашки у Майи были с зеленью. Все это время Алла питалась одной картошкой. Алла — здоровый человек, ей нужно во много раз больше еды, чем мне. То, что она может съесть за раз, я съем за день. Мы решили, что перевести Майю на искусственное питание будет дешевле, чем обеспечить нормальное питание Алле.

*

Пришел знакомый.
— Как живешь?
— Нормально.
— Что ешь?
— Гороховый суп.
— С картошкой?
— Конечно.
— А мы вторую неделю едим гороховый суп без картошки.
Я ем гороховый суп всего три дня. У меня есть мешок картошки.

*

Майе полтора года. Она отказалась есть кашу. Я беру, спокойно доедаю. Майя просит сначала колбаски, потом пряников. Нет ни того, ни другого, но дело не в этом. Если ты голоден — будешь есть все, нет — ходи так (детдомовское правило). Майя ходит по квартире, думает. Потом спокойно подходит к Алле и говорит: "Мама, свари картошки". Мы едим картошку с солью и подсолнечным маслом, и я вспоминаю, как в детдоме мы варили картошку после отбоя при помощи самодельного кипятильника. То, к чему я пришел лет в пятнадцать (варить картошку могли только старшеклассники), Майя имела уже с рождения.

*

Алла приводит Майю из садика. Смеется. Встретила повариху. Та с гордостью рассказывает, что сегодня в садике на обед была курица. "Жирная такая, большая, всем досталось по кусочку". В садике больше ста детей. Курица была одна, вернее, полторы. Я смеюсь тоже.

Я рад, что Майя ходит в садик. Там у нее много друзей, они все вместе лепят из пластилина, рисуют красками. К тому же, приходя из садика, Майя ест все, что ей дадут, и не выделывается.

*

По пути из садика Майя просит Аллу купить ей сухариков. Обычные ванильные сухарики.

— Да что ты, у нас сейчас есть деньги, хочешь, я куплю тебе пирожное или еще что-нибудь?

— Нет, сухарики.

Алла покупает сухарики. Майя садится за стол и весь вечер грызет свои сухари. Оказывается, им на полдник дали по сухарику, а Майе хотелось еще. Нам в детдоме давали по два сухарика.

*

Когда я жил в доме престарелых, меня поразила одна вещь. В столовой после обеда раздавали кости. Обычные говяжьи кости из супа. Кости полагались только ветеранам войны. С костей было тщательно срезано мясо, но при достаточной ловкости что-то еще можно было срезать. Ветераны толпились перед окошком раздачи, ругались, перечисляли заслуги и звания. Недавно я спросил своего знакомого из интерната, как там кости, все еще раздают?

– Да что ты. На костях уже давно ничего не варят. Нет костей.

Нянечки

Их было мало. Настоящие нянечки, именно няни, заботливые и ласковые. Я не помню их имен, вернее, не помню всех имен всех добрых нянечек. Между собой мы делили их на "злых" и "добрых". В том, детском, мире грань между добром и злом казалась отчетливой и простой. Долгое время я не могу избавиться от дурной детдомовской привычки делить всех людей на своих и чужих, умных и глупых, добрых и злых. Что делать? Я там вырос. Там, где грань между жизнью и смертью тонка, где подлость и мерзость были нормой. Нормой также были искренность и доброта. Все вперемешку. Наверное, необходимость каждый раз делать выбор между плохим и хорошим и породила во мне эту категоричность.

Хорошие нянечки были верующими. Все. Вот написал и опять поделил людей на категории. Никуда мне от этого не деться.

Верить было запрещено. Нам говорили, что Бога нет. Атеизм был нормой. Сейчас это кажется неправдоподобным, но так было. Не знаю, были ли среди учителей верующие люди. Может статься, были. Учителям было запрещено говорить с нами об этом. За крестное знамение или пасхальное яйцо учителя могли выгнать с работы, нянечку – нет. Зарплата у нянечек была маленькая, работы много. Желающих мыть полы и менять штаны детям было мало. На веру нянечек просто закрывали глаза. И они верили. Верили, несмотря ни на что. Они долго молились во время ночных дежурств, зажигая принесенную с собой свечку. Они крестили нас на ночь. На Пасху они приносили нам крашеные яйца и блины. Приносить продукты в детдом было запрещено, но что могло поделать строгое начальство с неграмотными женщинами?

Хороших нянечек было мало. Я помню их всех. Сейчас же постараюсь рассказать об одной из них. Это действительная история, услышанная мною от одной из нянечек. Постараюсь пересказать то, что сохранила детская память, насколько возможно точно...

*

Я здесь уже давно работаю. Когда пришла, посмотрела, а тут детки маленькие, кто без ножек, кто без ручек. И все грязные. Его помоешь, а он по полу поползает – и опять грязный. Кого с ложки кормить надо, кого подмывать каждый час. Уставала очень. В первое ночное дежурство ни на минуту не прилегла. Еще новенького привезли, он всю ночь маму звал. Я к нему на кровать присела, взяла его за руку, так и просидела над ним до утра. И все плакала, плакала. А наутро пошла к батюшке благосло-

вения просить, чтобы уволиться. Не могу, говорю, на это смотреть, всех жалко, душа разрывается. А батюшка благословения и не дал. Говорит, что это теперь крест твой до конца дней. Я уж его так просила, так просила. А потом поработала, притерпелась. Но все равно тяжело. Я имена всех деток, за кем ухаживала, на бумажку выписываю. У меня дома тетрадка есть, так я туда всех вас записываю. И за каждого на Пасху свечку ставлю. Много свечек уже получается, дорого, но я все равно за каждого ставлю и за каждого Отче наш читаю. Потому что за всех невинных деток Господь велел молиться. А у тебя имя какое-то странное, Рубен, армянин, наверное. Армяне — христиане, это я точно знаю. Не армянин, говоришь? То-то я сразу и подумала, что раз родители к нему не приезжают, то басурмане какие-то. Крещеная душа дитя своего не оставит. Суки они, прости меня Господи, дуру старую, тут и не захочешь, а согрешишь. А ты у меня будешь в тетрадке без фамилии записан. Фамилия у тебя какая-то чудная, я и записать не сумею. Все с фамилиями записаны, а ты без. На молитве только имя читать положено, но все равно нехорошо, что без фамилии.

*

Что добавить к этому рассказу? Я вырос, прочитал кучу разных книжек и кажусь себе очень умным. Спасибо учителям, научившим меня читать. Спасибо советскому государству, вырастившему меня. Спасибо умным американцам, создавшим компьютер, за возможность печатать этот текст указательным пальцем левой руки.

Спасибо всем добрым нянечкам за то, что научили меня доброте, за то тепло в душе, что я пронес через все испытания. Спасибо за то, что не выразить словами, не просчитать на компьютере и не измерить. Спасибо за любовь и христианское милосердие, за то, что я католик, за деток моих. За все.

Пацаны

В палате нас было десять человек. Вернее — девять. Вовочку мы не считали. Вовочка не говорил. Он не мог ничего, только кушал и какал. Просыпались мы часто от его крика. Он, как всегда, хотел есть. Съесть он мог много, сколько дадут. Давали как всем, но ему не хватало, и он кричал. Двенадцатилетний младенец.

Еще были я и Василек. Васильку было на вид лет двадцать. У него были парализованы ноги. Здоров он был как бык. Вернее, как все умственно отсталые люди. Как-то раз он ухватил за ногу дразнившую его нянечку — она не смогла вырваться, и на ноге у нее еще долго не заживал синяк. Нянечки дразнили его, безобидного бугая, шлепали по спине походя или говорили что-нибудь сальное, а он потом шумно дрочил всю ночь, давая повод для новых шуточек. Впрочем, относились они к нему хорошо, двойную порцию накладывали всегда.

Я — девятилетний мальчик. Представьте себе парализованного человечка. Он лежит локтями на полу и раскачивается из стороны в сторону. Он что-то делает, но вы еще не понимаете что. Он ползет. Ползал я быстро, за полчаса мог проползти метров триста, если бы не уставал. Но через каждые десять-пятнадцать метров приходилось отдыхать. Но я

мог ползать! Ползать в палате могли только я и Василек, — это и отличало нас от остальных.

Их было семеро. Всех имен не помню. Да и не полагалось мне знать их имена. Только Сашка Поддубный мог сидеть, и по утрам нянечки сажали его на пол перед низеньким столиком. Остальные лежали на кроватях круглые сутки. Их называли "пацаны". Уважение к ним в детдоме было абсолютное, даже пахан детдома приходил к ним советоваться. Только у нас в комнате стоял телевизор, и мы могли смотреть его когда захотим.

Я в эту палату попал случайно. Когда меня привезли, как раз один пацан умер. Это была несчастливая койка номер три. До меня на ней спали трое, и все умерли. Никто не хотел ее занимать, а я был новенький. Потом меня хотели перевести в другую палату, но Сашка Поддубный попросил, и меня оставили. Это отдельная история.

*

Как-то Сашка захотел в туалет, а Василька не было в комнате.

У меня был выбор: ползти за нянечкой или попробовать помочь ему самостоятельно. Я взял резинку его шаровар в зубы, оттянул, пододвинул горшок, и он пописал. Теперь, по негласному закону детдома, я мог тоже его попросить о чем-нибудь. Набравшись наглости, я попросил его дать почитать одну из его книг. Книг у него было много. Он постоянно что-то читал или переводил с немецкого.

— Возьми "Три мушкетера".

— "Три мушкетера" я уже читал, и она детская, дай "Солярис".

— Ты ничего в ней не поймешь.

— Пойму.

— Ты упрямый, это хорошо. Возьми "Солярис", потом расскажешь, что понял.

Я прочел "Солярис" за воскресенье. Когда Саша спросил меня, что я понял из книги, я ответил: главному герою незачем было лететь, ведь с женщиной надо было разбираться раньше и на Земле. Саша сказал, что я еще маленький и ничего не понимаю. Но книги с тех пор стал мне давать. В общем, мне повезло. Пацаны относились ко мне хорошо.

*

К нам пришли шефы. Шефами у нас были студенты из пединститута.

Нас собрали в актовом зале, шефы попели нам песенки и ушли. Вернее, ушли не все. По плану шефской помощи, студенты должны были проводить с нами какие-то мероприятия, помогать делать уроки и так далее. Но большинство смотрели на нас как на прокаженных. Это выражение "как на прокаженных" я вычитал потом, и оно мне очень понравилось. А как еще можно передать выпученные глаза и плохо скрываемое отвращение?

Но некоторые приходили. Как ни странно, это были студентки, звезд с неба не хватавшие. Природная доброта и жалость, а может быть, любопытство приводили их к нам снова и снова.

Одна такая девочка зашла и к нам.

— Мальчики, вам чем-нибудь помочь?

— Чифир будешь пить?

— Что?

— Чай крепкий.

— Буду.

— Тогда достань у меня из-под матраца кипятильник, банку из тумбочки, сходи за водой и заряди все это под кроватью.

Это говорил Вовка Москва. Кличка такая у него была: "Москва". Почему — не знаю.

Эта студентка была у нас несколько раз, пацаны угощали ее шоколадными конфетами, травили анекдоты. С ней было хорошо и весело.

Как-то раз она задержалась у нас, и ей было пора идти. Отпускать ее никому, конечно, не хотелось.

— Мальчики, ну мне надо еще физику делать и математику, а списать сразу не дадут.

— Ты на каком курсе?

— На втором.

— Учебник с собой?

— В сумке.

— Доставай, читай задание.

А это говорил Генка с угловой койки.

Достала, села читать.

— Но я тут ничего не понимаю.

— Я тоже. Я только год вышку учу. Читай вслух.

— А формулы?

— И формулы читай.

Она читала свой учебник, мы радовались, что она еще не уходит, и не сомневались, что Генка решит все ее задачи.

Она читала долго, а потом Генка велел ей сесть за стол и писать.

— Но ты же не видишь, что я пишу!

— Но ты видишь?

— Вижу.

— Ну и пиши.

Он продиктовал ей решения всех ее задач и замолчал.

— А можно я с ответом сверю? Тут у меня ответы выписаны.

— Сверяй.

— Все сошлось! Но как ты это? Не глядя в тетрадку. Ты ведь такой маленький!

Генка весил килограммов десять. Кроме того, что он не мог ходить, у него что-то еще было с щитовидкой, он не рос. Обычно его накрывали до подбородка одеялом, и из-под одеяла выглядывало личико восьмилетнего мальчика. Впрочем, это было и к лучшему. Его иногда выносили на улицу. Мы с Васильком могли выползать на асфальт сами, а остальные улицы не видели.

— Мне восемнадцать. Я такой же маленький, как и ты.

— Ой, мальчики (она называла их "мальчики", больше их так никто не называл). А я думала, вы еще в школе учитесь.

— Официально учимся. Второгодники. А некоторые по два года в одном классе сидели. Это просто у нас директор детдома добрый. Не хочет нас в дом престарелых отвозить. Там за нами ухаживать будет некому, и мы умрем.

— А чего же вы в институт не поступите? Вы же там отличниками были бы.

— В институт только ходячих берут.

Она быстро-быстро засобиралась и ушла. Я выполз в коридор. Шел дождь, и я хотел подползти к выходу.

Было прохладно – поздняя осень или ранняя весна. Входные двери не закрывали, и я любил подползать к самому выходу, смотреть на дождь. Редкие капли дождя попадали внутрь, падали на меня. Было хорошо и грустно.

Но в тот раз мое место у двери было занято. Тяжело опираясь на косяк, стояла та самая студентка и жадно, взатяг, курила. И плакала. Я не помню, во что она была одета. Помню только туфли на каблуках. Она была очень красивая. Мне показалось, что такой красивой девушки я никогда больше не увижу. Она курила и плакала. Потом докурила и пошла под дождь. Без плаща и зонтика.

Больше она к нам не приходила.

*

Приехала комиссия из Москвы. Директору влепили выговор, всех пацанов отвезли в дом престарелых. Их воспитательница пришла в наш класс: "Теперь я буду у вас работать до самого выпуска". Я пошел в пятый класс, начальная группа закончилась, и теперь нам полагался "свой" классный руководитель и "своя" воспитательница.

Через месяц после того, как пацанов отвезли в дом престарелых, она поехала навестить "своих" подопечных. Приехала и рассказала все нам.

Из восьми человек выжил один Генка. Дом престарелых состоял из отдельных помещений барачного типа. Престарелые и инвалиды были рассортированы по степени инвалидности. "Наши" лежали в отдельном бараке с доходягами. Вдоль стен тянулись ряды кроватей, с которых стекала моча. К ним никто не подходил. Воспитательница привезла им компот ассорти в больших банках. Про Генку она сказала: "Злой какой-то". "А компот заберите, все равно ходячие съедят".

Я спросил ее, что будет со мной, когда я вырасту. Меня тоже отвезут в дом престарелых, и я умру?

– Конечно.

– Но мне тогда будет пятнадцать, я не хочу умирать так рано. Выходит, все зря? Зачем же тогда учиться?

– Ничего не зря. Учиться вы должны потому, что вас кормят бесплатно. И вообще, ты уроки выучил?

С тех пор я очень изменился. По малейшему поводу у меня наворачивались слезы, и я плакал. Не помогали ни уговоры, ни угрозы. Я кричал в голос.

Мне вызвали врача. Пришел молоденький парнишка, присел ко мне на пол, улыбнулся и что-то спросил. Я улыбнулся ему в ответ. Я не хотел с ним разговаривать. Но пришлось.

– Почему ты часто плачешь?

– Я не часто плачу.

– Почему ты плакал вчера?

– Я полз, ударился головой и заплакал.

– Я тебе не верю. Мне все рассказала твоя воспитательница. Ты все время плачешь. Это ненормально. Почему ты не хочешь со мной говорить?

— Потому что вы психиатр. Они все такие добрые сначала, а потом забирают в больницу. А в больнице колют уколы и дают такие таблетки, чтобы ты стал как Василек.

— Кто тебе сказал эту ерунду? Никто тебя не заберет. Кто такой Василек?

— Про больницу мне Вовка Москва рассказал.

— И где сейчас этот твой Вовка?

— Умер. Они все умерли. Они были добрые и умные. А Сашка Поддубный давал мне свои книжки читать. А теперь их нет, а Василек живой. Его в другой интернат отвезли, хороший, потому что он ползать может и сам в туалет ходит.

— А кто тебе рассказал, что они все умерли?

— Воспитательница. А еще она мне сказала, что меня тоже отвезут, когда мне будет пятнадцать. А сейчас мне десять.

Улыбающаяся воспитательница недоуменно смотрит на врача и говорит: "Ну и что? Что тут такого? Я это всему классу рассказывала". Врач закурил. Я впервые видел, как взрослый человек курит прямо в палате. Он мне почему-то нравился.

— Ты меня боишься?

— Да.

Он был совсем не злой. Докурил, посмотрел на меня и ушел.

А Генка умер очень скоро.

Америка

Страну эту полагалось ненавидеть. Так было принято. Ненавидеть следовало все капиталистические страны, но Америку особенно. В Америке жили враги, буржуи, пьющие кровь рабочего класса. Американский империализм готовил для нас атомную бомбу. Рабочие в Америке постоянно голодали и умирали, перед посольством Советского Союза в США нескончаемым потоком лилась очередь желающих сменить гражданство. Так нас учили, мы верили.

Я Америку любил, любил с девяти лет. Именно в девять лет мне рассказали, что в Америке инвалидов нет. Их убивают. Всех. Если в семье рождается инвалид, врач делает ребенку смертельный укол.

— Теперь вы понимаете, дети, как вам повезло родиться в нашей стране? В Советском Союзе детей-инвалидов не убивают. Вас учат, лечат и кормят бесплатно. Вы должны хорошо учиться, получить нужную профессию.

Я не хочу, чтобы меня кормили бесплатно, я никогда не смогу получить нужную профессию. Я хочу укол, смертельный укол. Я хочу в Америку.

Дебил

Я дебил. Это не обидное прозвище, просто констатация факта. Уровень моего интеллекта недостаточно высок для самостоятельного существования, элементарного выживания. С детства знаю, что дебильность бывает компенсированная и некомпенсированная. Компенсированная дебильность — умственная недостаточность, при которой человек спо-

собен жить в обществе без посторонней помощи. В качестве стандартного примера компенсированной дебильности обычно приводят людей с ментальными проблемами, которых усилиями педагогов и медиков удалось обучить профессии маляра или дворника. Педагоги научили меня решать сложные уравнения, медики старательно пичкали лекарствами, заботливо накладывали жесткие гипсовые повязки — их усилия оказались напрасными. Малярную кисть я до сих пор поднять не в состоянии.

*

Одно из первых воспоминаний детства — подслушанный разговор взрослых.

— Ты говоришь, что он умный. Но он же ходить не может!

С тех пор ничего не изменилось. Всю мою жизнь о моей инвалидности говорили как о возможности или невозможности производить механические действия: ходить, есть, пить, пользоваться туалетом. Но самое главное оставалось всегда самым главным: я не мог ходить. Остальное взрослых почти никогда не интересовало. Не можешь ходить — ты дебил.

Очередной детдом, очередное переселение. В тот детский дом меня перевезли из клиники, где два года безуспешно пытались поставить на ноги. Лечение было простым. Мои согнутые в коленях ноги загипсовали, затем периодически разрезали гипс в нужных местах, давили на суставы и фиксировали ноги в новом положении. Через полтора года ноги стали прямыми. Меня попытались поставить на костыли, поняли, что это бесполезно, и выписали. В процессе лечения ноги постоянно болели, я плохо соображал. По закону каждый школьник Советского Союза имел право на образование; те, кто мог, посещали школьные классы при клинике, к остальным учитель приходил прямо в палату. Ко мне тоже пару раз приходила учительница, но, убедившись в моей непроходимой тупости, оставила меня в покое. Учителя жалели бедное дитё и ставили мне по всем предметам оценку "посредственно". Так я и переходил из класса в класс.

В клинику меня взяли из второго класса, из клиники выписали в четвертый. Все нормально, все по закону. Принесли в класс, положили на пол.

Шел урок математики. Мне повезло. Именно в тот день классу давали контрольную работу. Контрольная работа по математике — вещь ответственная, под такое серьезное мероприятие педагогический совет школы выделил два урока подряд, по сорок пять минут каждый.

Учительница задала мне пару вопросов, выяснила, что мальчика необходимо перевести во второй класс, и успокоилась. Позвала нянечку, распорядилась отнести меня в спальный корпус.

Пришла нянечка. Посмотрела на меня.

— Я ж его только что носила, опять носить? Я вам не лошадь, у меня тоже права есть. Тоже мне, грамотные. Они не разобрались, а мне надрываться? Я, может быть, если бы не война, тоже учительницей стала.

Нянечка говорила все громче, учительница внимательно выслушала ее и наконец смирилась. Очень вежливо она попросила нянечку выйти, извинилась перед ней за причиненное беспокойство. Нянечка ушла, можно было начинать контрольную работу.

Учительница быстро писала на доске задания. Дописала, села за стол.

Я смотрел на доску и ничего не понимал. Вместе с цифрами в задачах стояли буквы. Что такое плюс и минус, я знал хорошо — до клиники я учился лучше всех, — но знаки умножения казались простыми описками.

— Здесь ошибка в примерах, — начал я без предупреждения. — Почему вы написали буквы вместе с цифрами? Нельзя же складывать буквы.

— Это не ошибка. Эти буквы на самом деле цифры обозначают. Какие именно цифры стоят вместо букв, нам и нужно найти. Это называется решить уравнение.

— Получается, если один плюс "ха" равен трем, "ха" равно двум? Это как в головоломке в журнале.

— Не "ха", а "икс". Но, в общем, ты прав.

— А почему тогда во втором примере "икс" написан между двумя цифрами?

— Это не "икс", это знак умножения. Он пишется либо как точка, либо как русская буква "ха". На доске я написала знак умножения крестиком, чтобы его лучше было видно тем, кто сидит на задних партах.

Что такое умножение, я не знал. Врачей в больнице почему-то больше всего на свете беспокоило, сколько будет дважды два, трижды три. Если я отвечал неправильно, они громко смеялись, называли правильный ответ, иногда давали мне конфету или печенье. Если бы они сразу объяснили, что умножение есть последовательное сложение, легче бы мне от этого не стало. Ноги болели сильно, врачей я не любил.

Учительница объясняет мне про умножение.

— Зачем я тебе все это объясняю? — продолжает учительница. — Ты даже таблицы умножения не знаешь.

— Знаю, но только до пяти. Еще помню, что шестью шесть — тридцать шесть.

— А семью восемь?

— Сейчас.

Я начинаю вслух складывать цифры. Даю правильный ответ.

— Молодец, — хвалит меня учительница

— Это просто, — говорю я. — Когда вы объясняете, все просто. Расскажите еще.

— Ты не поймешь.

— Пойму. Вы же сами сказали, что я молодец.

Учительница бодро подходит к доске и начинает урок. Она пишет и пишет. Время от времени останавливается и переспрашивает: "Понял?" Я все понимаю. Она рассказывает мне математику, я перебиваю ее речь вопросами. Дальше, прошу я, дальше. Мы улыбаемся друг другу. Все так просто.

— Все. Это все. Я рассказала тебе все, что ты должен знать на сегодня как ученик четвертого класса.

— Я могу писать контрольную работу?

— Не уверена в успехе, но попробуй.

Я пробую.

Два часа проходят очень быстро, класс сдает контрольные работы. Учительница нагибается, берет у меня листок бумаги, быстро просматривает. Смотрит на меня. У нее холодный и чужой взгляд, не такой, как недавно у доски. Я все понимаю.

Быть дебилом не так уж и трудно. Все смотрят мимо тебя, не замечают. Ты — не человек, ничто. Но иногда из-за природной доброты или по

профессиональной необходимости собеседник выясняет, что внутри ты такой же, как и все. В одно мгновение безразличие сменяется восхищением, восхищение — глухим отчаянием перед реальностью.

Я не смотрю на учительницу. Все они одинаковые. Уверен, что в этот момент она думает о том же, что и все на ее месте, — про мои ноги. Ноги — главное, а математика — это так, ерунда, развлечение.

Саша

Мы знакомы лет с пяти. Он обижал меня. Потом мы подружились. Его мама часто угощала меня конфетами, а один раз подарила заводную игрушку. Властная, сильная и очень добрая женщина, она воспитала хорошего сына. Совсем недавно — лет пять назад — я узнал, что она хотела усыновить меня. Ей не дали. Когда я, уже взрослый человек, спросил ее: "Зачем?", она все поняла и просто ответила:

— Саше было бы не так скучно. Вы бы играли вместе. Ты бы в институт поступил, ты же умный, не то что мой оболтус. Я бы из тебя профессора сделала.

Я смотрел в глаза этой умной русской женщине и верил, что, если бы ей разрешили, она бы пробила все стены, прошла все испытания, носила бы меня на руках на лекции, но сделала бы из того черноглазого испанского мальчика профессора математики. Не врач и не педагог, она разглядела в глазах пятилетнего ребенка то, что многочисленные медицинские комиссии будут безуспешно пытаться распознать. Я знаю, что она не стала бы читать мои диагнозы об "остаточной деятельности мозга" или "дебильности". Она видела мои глаза.

Но писать я буду о Саше, ее сыне. О мальчике, у которого была мама.

*

Я плохо помню то далекое детство, когда мы были малышами. По-настоящему я узнал Сашу, когда судьба свела нас в очередном из моих детдомов.

Он полз по коридору и пел.

...Выходят на арену силачи,
И цепи рвут движением плеча.

Саша сильно отличался от нас. Его мама, большой начальник в торговой системе, воспитывала его просто. Она брала его с собой на работу и показывала ему действительную сторону жизни. Он знал все про счета, накладные, как распределяется дефицит и почему нам на завтрак дали мало каши.

Он полз по коридору и пел. Голос у него был громкий, слышно было далеко. Громко здоровался с идущими навстречу нянечками или учителями. Он называл их "персонал".

Его поздно отдали в школу, мама потратила много времени и сил, чтобы попытаться его вылечить. Как и все мамы, она хотела видеть своего сына здоровым и счастливым. Так что он был гораздо старше своих одноклассников.

Меня коробила его манера громко петь. Мне не нравилось, как он разговаривал с нянечками. Очень часто он говорил им "ты". "Ты, Маня, не жилься, побольше каши клади. И пацану подложи. Ты думаешь, если у него родителей нет и заступиться за него некому, так его вообще кормить не надо?" Я еще не понимал тогда, что за нарочитой грубостью он прятал свое смущение. Я считал нянечек полубогами, а он в ответ на матерную брань или хамство мог ответить тем же.

Ничего я тогда не понимал.

*

Саше прислали посылку. Сашина мама понимала, что жизнь в детдоме не мед и слала ему огромные посылки с продуктами. Любящая мать, она хотела, чтобы у Саши были друзья, чтобы он мог учиться в школе, поэтому и привезла его в детдом. Она забирала его домой на все школьные каникулы и на лето, а его детдомовскую жизнь скрашивала как могла — слала посылки, оставляла ему деньги.

Мамы были разные. Совсем глупые мамы привозили и присылали детям конфеты. Умные мамы привозили сало, чеснок, домашние консервы — в общем, нормальную еду.

Сашина мама была не просто умной мамой, она была еще и большим начальником. Она присылала роскошные посылки с шоколадом и тушенкой, консервированными ананасами и соком авокадо.

В тот день ему прислали сразу две посылки по одиннадцать килограммов каждая. Этим весом Саша гордился особо.

— По правилам советской почты частным лицам разрешены посылки весом в десять килограмм, но... (тут он делал паузу) в исключительных случаях принимаются посылки весом до одиннадцати килограмм.

Мы ничего не понимали тогда в почтовых правилах, но радость Сашину разделяли полностью. Чем больше посылка, тем лучше, это понятно.

Воспитательница принесла ему две посылки, тяжело пыхтя и ругая чадолюбивых родителей.

— Саша, по правилам детского дома я могу выдать тебе за один раз не более двухсот грамм продуктов. Ваш рацион сбалансирован, и переедать вредно. Предварительно я должна убедиться в их качестве.

Зря она это сказала.

— А проверять вы будете специальным прибором или, извините, на вкус? Прибора я что-то не вижу. Тогда договоримся так. Вы проверяете банку тушенки и банку консервированных ананасов, оставляете мне остальное, и мы расходимся. Идет?

— Как ты мог такое подумать? Не нужна мне твоя тушенка. Выбирай, что тебе нравится, и я уношу твои посылки.

— Тогда так. Я сейчас ничего не выберу, вы унесете посылки. Завтра принесете снова, и я тоже ничего не выберу. Носить эти посылки вы обязаны. Вы будете носить их мне каждый день — пару месяцев, пока не приедет моя мама. И уже моей маме вы будете объяснять про переедание и контроль качества продуктов. Поверьте, она торговый работник и про контроль качества продуктов знает все.

Перспектива беседовать с Сашиной мамой воспитательницу не радует.

Саша умный мальчик. Он понимает, что противнику надо оставлять пути к отступлению.

— Идея! Вы сейчас просто проверите на всех банках и коробках дату изготовления, просроченные продукты изымете. А насчет двухсот грамм не волнуйтесь. Я буду есть консервы не один и не в один вечер.

Воспитательница рада такому повороту дел. Ссориться с Сашиной мамой не хочет никто. К тому же она понимает, что мама не станет посылать сыну что попало. Она добросовестно проверяет все продукты — просроченных не оказывается. Посылки остаются Саше, и он от своих щедрот предлагает воспитательнице тушенку. Воспитательница отказывается. Тогда Саша достает из коробки банку консервированных ананасов.

— У вас же дети есть. Передайте это им.

Воспитательница колеблется. Она хотела бы отнести детям ананасы, но еще сердита на Сашу, на его манеру говорить с ней — представителем власти и взрослым человеком. "Детям, детям", — повторяет Саша и смотрит ей в глаза. Внезапно воспитательница улыбается, берет ананасы и уходит. Она добрая тетка и понимает, что Саша на нее не злится.

*

Советский Союз — страна всеобщего дефицита. Дефицит — это когда чего-либо нет в продаже и это нельзя купить ни за какие деньги. Сотрудники детдома часто обращаются к Саше с просьбой "достать" дефицит. Чаще всего Саша отказывает. Он не хочет играть в эти взрослые игры. Он не злой и не жадный, просто знает, что его мама не в состоянии снабдить дефицитом всех. Воспитательница просит его "достать" гречневую крупу. Гречка — дефицит. Крупа нужна ее маме, больной диабетом. Мама ничего не ест, вернее, ей нужна строгая диета. Среди разрешенных продуктов — гречневая каша. Саша пишет письмо своей маме, та высылает гречку.

Воспитательница приносит Саше посылку. В посылке — два килограмма гречки. Она смотрит на Сашу. Ждет.

— Гречневая крупа, первый сорт, — говорит Саша, — цена сорок восемь копеек за килограмм. Здесь два килограмма. С вас — девяносто шесть копеек.

— Хорошо, Саша, я запишу, что у тебя есть девяносто шесть копеек.

Дело в том, что воспитанникам детдома запрещалось иметь наличные деньги.

Глупые мамы и папы давали деньги воспитательнице. Детдомовец мог попросить воспитательницу, и та в следующее дежурство приносила заказ. Таким образом можно было купить, например, конфеты или карандаш. Но воспитательницу нельзя было попросить купить что-либо запрещенное. Кроме вина и сигарет, запрещены были рыбные консервы, яйца, пирожные и все продукты домашнего приготовления. Не надо объяснять, что наличные деньги у нас ценились значительно выше.

— Нет. Так не пойдет. Это не бизнес. У вас и так моих рублей пятьдесят лежит. Вы же мне их не дадите?

— Не дам. Это запрещено. Да и что ты будешь делать с сырой крупой?

— Продам тете Дусе. Она нянечка, ей ваши запреты до лампочки.

— Но мне гречка нужна для мамы. Ты же обещал.

— Я ничего не имею против вашей мамы. Пусть ест гречневую кашу и радуется. Но я обещал продать вам крупу, а не подарить.

— Хорошо. Бери рубль, и мы в расчете.

— Нет. Вы мне должны именно девяносто шесть копеек. Четырех копеек у меня нет.

Воспитательница включается в игру. Она идет за мелочью.

Сделка состоялась.

*

На завтрак нам дают гречневую кашу. Гречневая каша — редкость в детдоме. Нам дают по две ложки каши, мы рады. Не рад один Саша. Он ругается матом, жилы на его шее вздуваются, он коротко бросает: "Сволочи", берет со стола свою порцию каши и ползет к комнате, где едят нянечки.

У Саши торс здорового человека. Его ноги скрючены в немыслимый узел, одна рука парализована. Он подползает к комнате нянечек, открывает головой дверь и своей здоровой рукой бросает в комнату тарелку с кашей.

В комнате нянечек за столом сидят нянечка, ее дочь и муж. Перед каждым — полная тарелка каши.

Мужчина поднимает голову от тарелки. Он видит Сашу и слышит его слова. Саша высказывается в том роде, что нянечка не только сама жиреет на чужом горе, но еще и кормит свою толстомордую дочку и хахаля. Конечно, Саша высказывает все это не такими словами. Он выражается нормальным русским языком, сдобренным отборным матом. Я не берусь повторить эти слова. Мужчина роняет ложку с кашей и просто говорит: "Маня, выйдем". Саша отползает от входа в комнату, и они выходят.

Маня возвращается с фингалом под глазом и полным ведром каши. Оказывается, каши в столовой много, просто ей лень было нести полное ведро.

*

Сашу обвинили в том, что он курит. Деньги у него были всегда, и он мог бы покупать даже дорогие сигареты. Но он не курил. Не курил принципиально.

В тот день он предварительно запасся сигаретами, подполз к учительской и закурил. Курил он серьезно, глубоко затягиваясь. Учителя подходили к учительской, смотрели на наглеца, но ничего не предпринимали. Дым от сигарет заполнил коридор и уже перетекал в учительскую. Наконец дождались директора школы.

У нас был хороший директор.

Он присел перед Сашей на корточки.

— Потуши сигарету.

Саша загасил окурок.

— Наконец-то. Я уж думал, придется все выкурить.

— Что ты куришь?

— "Космос". Гадость, конечно, но все-таки с фильтром.

— Почему ты курил возле учительской?

— Вас ждал.

— Зачем? Ты же знаешь, что курить вредно. Даже сигареты с фильтром.

— Я не курю. Что я, дурак, травить себя, да еще за это деньги платить? Просто меня обвинили в том, что я курю. Мне все равно, но воспитательница уверена, что я ее обманываю. Если я решу курить, я буду курить открыто. Мое здоровье — мое личное дело. Но подозревать меня в обмане я не позволю. Если она так хочет, чтобы я курил, — я буду курить прямо перед ней.

— То есть тебя оскорбили недоверием, и ты решил протестовать прямо здесь?

— Да.

— Хорошо, я поговорю с ней. У тебя еще остались сигареты?

— Две с половиной пачки.

— Ты отдашь их мне?

— Вообще-то это дорогие сигареты.

Директор улыбается, лезет в карман за деньгами. Он забирает сигареты, дает Саше деньги и проходит в учительскую.

В этом детдоме был очень хороший директор.

*

У нас работали очень хорошие учителя. Люди, увлеченные своей профессией. Конечно, учителям было намного легче, чем нянечкам. Им не приходилось ухаживать за нами. Мнение учителя по сравнению с мнением нянечки для меня ничего не значило. Но все равно, учителя оставались взрослыми людьми, нужными обществу, а я — бесполезным куском мяса. Саша так не считал.

Однажды к ним в класс пришла новая учительница русского языка. Случайные люди при работе с нами быстро отсеивались, не помогало ничего, даже существенные надбавки к зарплате "за вредность". Эта же пришла "подменной", то есть временно замещала заболевшую учительницу.

Диктант. Все ученики сидят за партами. Саша лежит на полу. Опираясь на больную руку, здоровой он старательно выводит крупные некрасивые буквы. Его тело выворачивают судороги, но он честно старается.

— Извините, вы не могли бы диктовать помедленнее?

— Я диктую со скоростью, предусмотренной программой шестого класса средней школы.

Саша улыбается.

— Понимаете, если бы у меня еще и руки были как у ученика шестого класса средней школы, я бы вас не беспокоил.

— В таком случае тебе следовало бы учиться во вспомогательной школе.

Саша не обижается. Он откладывает ручку и лезет в портфель за книгой.

— Что ты собираешься делать?

— Читать. Писать я не успеваю, а мешать другим делать задание запрещено.

— Прекрати немедленно.

— Вы будете диктовать медленнее?

Ее терпение лопается. Этот мальчишка просто хам. Он мог бы просто еще раз попросить, в его положении выбирать не приходится. Он должен быть наказан. Она что-то долго пишет в классном журнале.

— Я вызову твоих родителей.

— Из Ленинграда? Мама не поедет. В крайнем случае позвонит директору детдома.

— Хорошо. Тогда я не допущу тебя к самоподготовке, и завтра ты получишь двойки по всем предметам.

В этот день ей выпадает вечернее дежурство.

Учительница идет за нянечками. Три здоровые тетки сажают Сашу в инвалидное кресло и пытаются отвезти в спальный корпус.

— Что же вы сама не везете? Надорваться боитесь?

И уже нянечкам:

— Ладно, девочки, вы люди подневольные, поехали.

Он вцепляется здоровой рукой в колесо коляски. Его тело выгибают судороги, ему очень больно, но отцепить его руку от спиц коляски практически невозможно. Нянечкам приходится тащить коляску с намертво закрепленным колесом. Они в голос ругают учительницу, но тянут коляску, незлобиво матеря Сашу.

А Саша поет. Он поет про русский корабль, не сдавшийся перед превосходящими силами противника.

Врагу не сдается наш гордый "Варяг".
Пощады никто не желает.

Его привозят в спальный корпус, выгружают на пол. Учительница рада. Назавтра двойки Саше обеспечены.

Вечером, когда дети поели и сотрудники детдома садятся ужинать, Саша выползает во двор и ползет в школу.

Зима. Снег. Вечер.

До школы недалеко — метров триста. Здоровой рукой он загребает под себя снег и осторожно переставляет больную руку. Хуже всего то, что снега намело совсем немного, и его больная рука все время скользит по обледенелому асфальту, быстро ползти не получается.

Одет он как и все мы, неходячие. На нем трико и рубашка. Рубашка расстегнута. Расстегнута она не для форсу — просто рубашка все время сползает на одно плечо, и пуговицы отваливаются.

Он заползает в здание школы, затем в свой класс и читает уроки на завтра.

Нянечки обнаруживают пропажу ребенка, идут по следу, зовут учительницу.

— Иди сама с ним разбирайся.

Она заходит в класс, смотрит на Сашу.

— Что ты тут делаешь?

— Реализую свое конституционное право, готовлю уроки.

— Но зачем ты полз по снегу?

— У меня не было другого выхода. Я должен был доказать вам, что меня невозможно победить грубой силой. Да, и распорядитесь насчет транспорта, назад я не поползу.

Учительница выбегает. Нам рассказывают потом, что у нее случилась истерика, она долго плакала, но мы не верим. Мы не верим, что учителя способны плакать из-за такой мелочи.

*

Через несколько лет я приезжаю к Саше в гости.

— Мама, неси водку, мы с Рубеном немного выпьем.

— Но ты же даже на Новый год не пил.

— Новый год каждый год бывает, а Рубена я шесть лет не видел.

Мы пьем водку, разговариваем, и я задаю ему самый главный вопрос:

— Саша, ты рад, что в твоей жизни был детдом?

— Нет. После детдома я стал другим человеком. Лучше бы его не было.

— Но в детдоме у тебя друзья были, ты со мной познакомился.

Саша думает.

— Ты извини, Рубен. Ты хороший парень, мой друг, я рад, что с тобой познакомился. Но лучше бы детдома не было.

Нью-Йорк

В очередной раз классный руководитель проводит с нами политзанятия. Нам рассказывают об ужасах западного образа жизни. Мы уже привыкли и ничему не удивляемся. Я абсолютно уверен, что большинство людей в Америке живут на улицах в картонных коробках, что все американцы поголовно строят бомбоубежища, что в стране очередной кризис.

На этот раз нам рассказывают о Нью-Йорке. Приводится статья из "Нью-Йорк таймс" про бесплатную раздачу сыра безработным. Было роздано несколько тонн сыра по 100 граммов на душу. Учительница особенно подчеркивает, что эти бедолаги в течение следующего месяца ничего не получат.

Я спрашиваю, не умрут ли они тогда все от голода.

— Конечно умрут, — отвечает учительница. — Но им на смену придут новые толпы уволенных рабочих.

Я верю.

*

Мы одни в классе — я и учитель истории. Он что-то пишет в классном журнале, я читаю. Он сидит за учительским столом, я — лежу на полу неподалеку от него.

— Вы очень заняты?

— Что ты хотел?

Он поднимает голову от работы. У учителя очень добрые и умные глаза, чуть седые волосы. На лацкане пиджака — значок.

— Вопрос задать.

— Задавай.

— Нам на политинформации рассказывали, что люди в капиталистических странах живут в глубокой нищете на грани голодной смерти. Я тут немного подсчитал, все сходится. Миллиардеры в Америке есть, но их очень мало. Так?

— Так.

— Миллионеры тоже есть, их немного, но все-таки во много раз больше, чем миллиардеров. Людей среднего достатка — лавочников, парикмахеров — должно быть во много раз больше, чем миллионеров, рабочих — во много раз больше, чем лавочников, а безработных — во много раз больше, чем рабочих. Так?

— Так. Ничего удивительного. Люди живут там очень плохо.

— Согласны? Тогда получается, что по приблизительным расчетам ежедневно на улицах, например, Нью-Йорка умирает несколько сот тысяч безработных, есть-то им нечего. И это не считая умерших от голода рабочих. Нью-Йорк просто завален трупами! Кто-то их должен все время убирать. Я не понимаю этих американцев. Ходить по улицам среди умерших и умирающих от голода. Почему они до сих пор не свергли своих помещиков и капиталистов?

Учитель встает из-за стола, подходит ко мне, присаживается передо мной на корточки. Он как-то странно смотрит на меня и улыбается. Он почти смеется над моей серьезной задачей. Наверное, у него сегодня просто очень хорошее настроение.

— Сколько тебе лет?

— Вы же знаете, десять.

— Знаю, знаю, — говорит он уже совсем весело. — А не рано тебе еще над такими вещами задумываться?

Я молчу.

— Не сердись. Это просто еще слишком сложно для тебя.

Учитель встает, берет со стола классный журнал и идет к выходу. Перед дверью оборачивается, серьезно и строго смотрит, как будто впервые меня увидел.

— Ни с кем, слышишь, ни с кем не говори на эту тему. Ты уже большой мальчик, должен понимать.

На следующий день подходит ко мне, нагибается, кладет на пол толстую красивую книгу.

— Почитай. Серьезный исторический роман. Знаю: тебе понравится.

Котлета

Я слушался старших, всегда слушался старших. В конце каждого учебного года мне торжественно вручали почетную грамоту "За отличную учебу и примерное поведение". Учился я действительно отлично, а термин "примерное поведение" означал, что я никогда не спорил с преподавателями. Общаться с учителями было легко — они всегда несли полную чушь. Часами нам рассказывали о совершенно ненужных и бесполезных вещах. От нас требовали пересказывать все это на уроках. Память у меня была хорошая, пересказать урок я мог запросто. Учителя думали, что я очень стараюсь. Странные люди. Мне нравилось учиться в школе, там все было понарошку. Нам давали книжки с красивыми картинками, тетради в линейку и клеточку. Это была такая игра — школа. Я играл в нее с удовольствием.

Но слушаться надо было всех старших. Труднее всего было слушаться нянечек. То, что написано в умных книжках с красивыми картинками, их не интересовало. Выученное наизусть стихотворение Пушкина или математическая формула не меняли ничего. От меня требовали одного — как можно меньше обращаться за помощью. Примерно с пяти лет мне говорили, что я очень тяжелый, потому что много ем. "Все жрет и жрет, а нам носи. Совесть совсем потерял. Нарожали негры, теперь таскай его всю жизнь. Нам-то что, мы, русские бабы-дуры, добрые, вот и терпим от них, заботимся. А родители их умные, уехали в свою Африку". И так изо дня в день, бесконечно, я слушал про их доброту и жалость и

про моих чернокожих родителей. Немного смешно, но текст этот мне приходилось слышать во всех учреждениях Советского Союза, в детдомах, больницах, доме престарелых. Словно читали его по неведомой таинственной шпаргалке, как школьный урок, как заклинание.

Я старался как мог. Но все, что я мог, — это меньше есть и пить. Как жить совсем без еды, я не знал. Спросить было не у кого. У учителей спрашивать не имело смысла, они были ненастоящие, им не приходилось выносить за нами горшки. От нянечек я знал, что работа учителей гораздо легче, а зарплата — выше. С точки зрения нянечек, платили учителям ни за что. В этом я с нянечками соглашался полностью. Рассказывать сказки из красивых книжек легко, выносить горшки тяжело. Это я понимал хорошо.

Но от учителей иногда тоже была какая-то польза. Добрые учительницы приносили мне из дома книги и журналы. В одном из женских журналов я вычитал про диету. Чтобы не толстеть, нужно было исключить из рациона мясные и мучные продукты. Я перестал есть хлеб и макароны. Мясными продуктами нас баловали не часто, но изредка давали котлеты. Отказаться от котлет было трудно, но я смог. Мне помогла умная книга про разведчиков. В этой книге говорилось, что настоящий мужчина должен тренировать силу воли каждый день. Я и тренировал. Сначала очень хотелось есть, потом привык. Когда нам приносили еду, я автоматически выбирал то, что есть можно, и ел, если мог. Чаще всего приходилось ограничиваться компотом и парой ложек каши. Настроение у меня улучшилось. Теперь я делал все правильно, только все время хотелось спать, а в школе к третьему уроку я переставал соображать, голова кружилась. Несколько раз я терял сознание прямо на занятиях.

В тот день у меня заболел живот, и я не успел доползти до туалета. Нянечка отнесла меня в туалет, положила на пол и стала воспитывать. Она орала на меня, говорила, какой я плохой, повторяла про "черножопую суку", про то, как они все обо мне заботятся, какой я неблагодарный. Я молчал. Говорить что-нибудь было бесполезно. Подобная история повторялась не в первый раз. Плакать и просить о снисхождении было бессмысленно, все слова разбивались о единственный довод — мои испачканные штаны. Она орала все сильнее и сильнее, наклонялась ко мне, трясла обвислыми щеками, брызгала слюной. Я молчал. Что я мог сказать? Она действительно была права. Я был слишком толстый и все время думал только о еде. К своим одиннадцати годам я весил уже почти семнадцать килограммов. Я не мог оправдываться. Я и сам ненавидел себя за слабость. Два дня назад я съел котлету. Я не хотел ее есть, действительно не хотел. Я думал, что только понюхаю, потом откусил кусочек. Так и не заметил, как съел всю.

Я молчал. Тогда она сжала мою голову жирными пальцами и стала тыкать меня в грязные штаны.

— Молчит и молчит. Хоть бы слово сказал. Проси прощения, обещай, что больше так не будешь. Говори хоть что-нибудь.

Она тыкала меня носом в говно и повторяла уже тихо: "Говори, говори, говори". Что я мог сказать? Я прекрасно понимал, что все, что от меня нужно, это не какие-либо слова — все слова я уже перепробовал. Нянечка хочет, действительно хочет только одного: чтобы я научился сам ходить в туалет. Пообещать этого я не мог, поэтому и молчал.

— Говори, говори, говори. Будешь говорить, будешь? — повторяла она монотонно. "Говори, говори". Как в фильме про войну, в котором не-

мецкий офицер допрашивал храброго русского разведчика. Немецкий офицер. Немец.

Внезапно из меня вырывается простая немецкая фраза: "Русиш швайн".

— Ду бист русиш швайн, — кричу я в отчаянной наглости. — Ду бист русиш швайн. Русиш швайн. Русиш швайн. Русиш швайн. Правильно твоих родителей немцы расстреляли. И тебя надо бы расстрелять.

Это слова, всего лишь слова. Но они действуют. Женщина теряется. Ребенком она пережила немецкую оккупацию, послевоенный голод. Я знаю, что бью по больному.

Я привык к своей инвалидности. Только иногда на минуту появляется непреодолимое желание встать на ноги. Желание это, как правило, всплывает спонтанно, откуда-то из глубины животного нутра. В тот момент мне сильно-сильно захотелось взять острый нож в правую руку и бить лезвием в ее толстый живот. Бить и бить. Распороть ее всю, хотелось мстить.

Я заплакал. Плакал и кричал. Кричал в рожу этой глупой бабе несправедливые и гнусные вещи. Кричал матом, стараясь задеть ее побольнее.

Мимо проходила учительница. Зашла на крик, увидела меня, лежащего голым на цементном полу в говне и слезах. Поняла все, подняла шум. Добрые взрослые умыли меня, отнесли в постель. Пришла медсестра со шприцем.

— Успокойся, мальчик, все будет хорошо. Сейчас я сделаю тебе укольчик, ты заснешь.

— Уйди от меня, сука, тварь. Ты русская. Я тебя ненавижу. Я всех русских ненавижу. Фашисты, сволочи. Укольчик? Давай сюда укол, только не такой, а настоящий, чтобы умереть навсегда. Я — черножопый, вы — русские. Тогда убейте меня и не мучайте. Вам даже яда для меня жалко. Вы хуже фашистов. Фашисты всех инвалидов убивали, а вы издеваетесь.

Мне делают укол. Я ору и ору. Рассказываю все: про диету, про то, что я толстый. Обещаю им, что больше никогда ничего не буду есть. Учительница и медсестра слушают меня, не понимая. Пытаются успокоить.

Укол подействовал. Я быстро заснул и проспал до середины следующего дня. На душе было хорошо и спокойно. На обед дали котлету. Я решаю есть все. Ем котлету, съедаю борщ с хлебом. Пусть я буду толстым, пусть. Мне уже все равно.

Немец

Он вошел в класс быстрой, слегка семенящей походкой, выдвинул стул, сел. Не глядя на нас, громко и отчетливо начал читать стихи. Читал долго. Встал, оглядел класс.

— Это Гёте. Я читал по-немецки. Может быть, и вы сможете когда-нибудь читать Гёте в оригинале. Я ваш новый учитель иностранного языка. — Подошел к столу, открыл учебник. — Прежде всего я должен извиниться перед Рубеном. Рубен, я очень сожалею, что не могу научить тебя испанскому языку. Я не знаю испанского. Учи пока немецкий. Если выучишь немецкий — сможешь выучить любой другой язык, запомни это.

Я запомнил.

Странный учитель, очень странный. Иногда забывался посреди урока и подолгу читал стихи. Увлеченно и живо рассказывал нам о Германии. Светился от счастья, когда немецкая футбольная команда выигрывала матч. Все немецкое считал лучшим. Настоящий учитель, чокнутый, фанатик.

*

Урок немецкого языка. Класс завелся, мы спорим с учителем. Тема спора неизменна: превосходство Германии. Спорить можно о чем угодно, кроме поражения Германии во Второй мировой. Если напомнить про войну, учитель замолчит, начнет суетливо протирать очки, сухим бесцветным голосом предложит открыть учебники на указанной странице и повторять вслух бесконечные немецкие глаголы.

Глаза горят, щеки покраснели. Он торжествующе бросает в класс фамилии немецких композиторов, философов, поэтов. Почти кричит о преимуществе немецких корабелов. Он счастлив, доволен. Нам нечего возразить. Переходим к обсуждению сельского хозяйства. Мы восхищенно слушаем про центнеры и гектары, объемы производства и невиданные урожаи.

Все портит чей-то тихий вопрос:

— А финики?

— Какие финики?

— Финики в Германии выращивают?

Он сникает, настроение испорчено. Мы читаем вслух бесконечные немецкие глаголы.

*

Подошел ко мне, присел. В руке — бумажный кулечек с финиками.

— Хочешь?

— Спасибо.

Мы едим, молчим. Доели. Он тяжело поднялся с пола, отряхнул брюки, вздохнул.

— А в Германии финики не растут. Это правда. Совсем не растут.

Музыка

Музыка была не наша, чужая. Ее записывали на рентгеновских пленках. Детдомовцы привозили пустые рентгеновские пленки из своих бесконечных поездок по больницам, затем меняли их на пленки с записью из расчета один к двум. Бизнес.

Безобидные западные шлягеры внушали воспитателям ужас.

— Вы знаете, о чем они поют?

Мы не знали. Пластинки отбирали, поведение нарушителей обсуждалось на педагогическом совете школы, борьба с капиталистическим влиянием шла вовсю. Бессмысленная борьба.

Мальчики стали носить длинные волосы. Из Москвы прислали инструкции по борьбе с “заразой”. Волосы воспитанников не должны были опускаться ниже середины ушей. Уши измеряли линейкой, середину оп-

ределяли на глаз. Шла бесконечная борьба за право иметь прическу чуть шикарнее, чем у товарища.

Споры из-за длины волос меня не волнуют. Меня всегда стригут наголо, потому что я не ходячий.

Мне очень хочется узнать, о чем поют люди на пластинках. Я хочу выучить их язык.

Письмо

Это был плохой детдом, очень плохой. Плохая еда, плохие взрослые. Все плохо. Детдома, как и тюрьмы, бывают разные. Этот был особенно плох. Тяжелее всего было переносить холод, детдом не отапливался. Зимой было особенно трудно. В авторучках замерзали чернила. Холодно в классах, холодно в спальнях, везде холодно, куда бы я ни заползал. В других детдомах холодно было только в коридоре, в этом — везде, в других детдомах даже в коридоре можно было подползти к батарее отопления, в этом — батареи были бесполезными кусками холодного металла. Плохой детдом, очень плохой.

Привезли новенького. Церебральный паралич. Очень крупный, сильный парень бился в судорогах. Такие сильные постоянные судороги бывают редко. Взяли под руки, отвели в спальню, посадили на кровать.

Лицо искажено, речь неразборчива, почти неразборчива. Я понимал все. Он был не очень умный, но и не полный дебил, каким его считали почти все, от воспитателей до сверстников. Он сидел на кровати, все время как заклинание повторяя странный звук, почти птичий клекот: “клск”, “клск”. Слов из одних согласных в русском языке не бывает. Я знал это и читал гласные по губам, точнее, по движению лицевых мышц. Мальчик не был сумасшедшим. Днем и ночью он повторял простое слово: “коляска”. Нормальным его назвать было также трудно. Он еще не понял, ничего не понял. В этом детдоме жрать было нечего, какие коляски?

Детдомовцы имели право переписываться с родителями. Каждую неделю воспитательница упорно уговаривала детей писать письма. Каждую неделю дети упрямо отказывались писать домой. Глупые дети. Им давали бесплатный конверт, чистый листок бумаги.

В младших классах письма писали почти все. Листки с детской писаниной отдавали воспитательнице, она исправляла грамматические ошибки, вкладывала письмо в конверт и отправляла домой. Все знали, что́ именно надо писать в письмах. Все писали про школьные отметки, заботливых взрослых и дружный класс. Каждый праздник детям выдавали красивые открытки, всем одинаковые, — чтобы поздравить родителей. Открытки взрослым особенно нравились. Каждую открытку нужно было расчертить под линейку карандашом, затем написать текст поздравления в черновике. Воспитательница исправляла в черновике ошибки. Теперь можно было переписать текст на открытку карандашом, а потом, если написано без ошибок, обвести карандашную заготовку цветными чернилами. Все знали также, про что писать нельзя. Нельзя было писать про плохое, например, было запрещено писать про еду. Особенно про еду. Но глупые родители в своих письмах почему-то именно про еду всегда и спрашивали. Поэтому все письма часто начинались стандартно: “Здравствуй, мама! Кормят нас хорошо”. За хорошие пись-

ма детей хвалили, за плохие — ругали. Особенно плохие письма зачитывали вслух всему классу.

Старшеклассники писем не писали. Что такое детдом, родители и так знают. Зачем заставлять их волноваться лишний раз? А если кому и надо было написать письмо, то конверт всегда можно купить, были бы деньги. Отдавать же письмо воспитательнице могли только не совсем умные дети. Все знали, что по инструкции она должна отнести письмо домой, прочитать и лишь затем решать, отправлять письмо или нет. Опустить письмо в почтовый ящик мог любой взрослый. Чаще всего об этой нехитрой услуге просили нянечек, а один мальчик приноровился отправлять письма через водителей хлебовозов. Каждый день на территорию детдома привозили хлеб. Он подходил к шоферу, шепотом говорил ему: "Письмо опустите в почтовый ящик, пожалуйста". Шофер оглядывался по сторонам, молча брал письмо и садился в машину. Письма этого мальчика отправлялись в тот же день, его родители знали это по почтовому штемпелю. Мальчик с гордостью убеждал нас, что все шоферы — хорошие люди. Его папа был шофером.

Может быть, воспитательница действительно верила, что старшеклассники писем не писали, может быть, что-то и подозревала, но упорно раз в неделю уговаривала всех писать письма. Она говорила, все молчали. Так было принято. Если воспитательница особенно донимала кого-нибудь одного, пацану приходилось делать вид, что он решил написать письмо. Он быстро писал на листке бумаги "я балдею от перловой каши", вкладывал листок в конверт и заклеивал конверт клеем для сборки авиамоделей. Ни одно такое письмо до адресата не доходило, да этого и не требовалось. Зато во второй раз к нему уже не приставали.

Новенький все сидел на своей кровати, кричал, плакал. Поначалу нянечки отнеслись к нему неплохо, утром сняли с кровати на пол, спросили, как положить, чтобы он мог ползать. Инвалид лежал на спине, дрыгал ногами и руками в воздухе, мычал что-то невразумительное. Когда его перевернули на живот, он закричал еще сильнее. Нянечки посадили его обратно на кровать и ушли. Что им оставалось делать?

Он кричал, мычал и плакал. Днем и ночью. Одноклассники сначала хотели его побить, чтобы заткнулся, но не стали. Дебилов не били. Просто попросили администрацию перевести его в другую палату. Никто не хотел спать под его ночные крики. Пока взрослые решали, куда отселить несчастного, парни пытались развлечь дурачка. Ему приносили надувные мячи, детские игрушки — ничего не помогало. Парни не сдавались. Что-то же должно было ему понравиться. Кто-то предложил ему тетрадь, толстую тетрадь в клеточку. Дурачок обрадовался, закивал. Вцепился в тетрадь, успокоился и внезапно отчетливо сказал: "Дай". Неожиданная удача всех развеселила. Его просили снова и снова сказать "дай". Он повторял и улыбался. Слово "дай" выходило у него хорошо. Почти без запинки он мог проговаривать слова "мама", "папа", "дай", "да" и "нет". Слово "нет" он произносил с трудом, сначала почти неслышное "н", потом пауза и долгое, протяжное "е-ет". Но этого было достаточно. Он просил ручку. Ему дали ручку, уже не спрашивая, принесли стол, придвинули к его кровати. Положили на стол ручку. Он замер на мгновенье, неожиданно ловко подхватил правой рукой ручку, уверенно лег на стол всем телом, зажав под собой тетрадь, открыл тетрадь подбородком и ткнул ручкой в чистый лист. Сел, руки бессмысленно дергались, ноги

под столом отбивали неритмичную дробь. Он смеялся, парни смеялись вместе с ним.

Жизнь новенького изменилась. По ночам он крепко спал, а с утра нянечки совали ему в руку ручку, клали перед ним тетрадь. Весь день он сидел на кровати, то падая на тетрадь всем телом, пытаясь снова и снова ткнуть в чистый листок авторучкой, то разгибаясь в радостном смехе, любуясь своими рисунками. Две недели парни в палате спали спокойно. Две недели дурачок терпеливо выводил в тетради странные закорючки, замысловатые узоры, видимые только ему одному образы и знаки. Когда в тетрадке не осталось чистого места, он закричал. Опять закричал. Тетради в детдоме ценились, тем более в клеточку. Но дурачок хотел рисовать, парни хотели спать по ночам. Купили ему новую, пусть рисует. Он даже не взглянул на чистую тетрадь. Бросил ручку на пол, положил на кровать рядом с собой тетрадь, мятую, бесполезную игрушку, и закричал.

Теперь то, что он кричал, понимали все. Он кричал “мама”. Кричал громко. Парни уже привыкли немного к его речи. Все пытались добиться от него, чего ему еще нужно, уговаривали не кричать, обещали принести ему еще много тетрадей — ничего не помогало. Ему называли слова одни за другими, на все он говорил “нет”. Тогда стали называть буквы. Просто читали алфавит, если буква ему нравилась, он говорил “да”. Сложилось слово “письмо”. Все ясно. Он хотел, чтобы его рисунки послали маме. Позвали воспитательницу. Воспитательница долго разглядывала тетрадку. Мятые листки были плотно зарисованы какими-то значками. В одном месте знаки стояли вразбивку, в другом плотно сбивались в неразличимый комок чернильных переплетений. Некоторые страницы были покрыты сплошными кругами. Круги были разного размера, не всегда замкнуты, лишь с большой натяжкой их можно было принять за букву “о”. Но кто станет рисовать букву “о” на двух страницах подряд?

Воспитательница отказалась посылать тетрадку родителям. Это письмо, сказала она, я должна знать его содержание. Назревал скандал. Какое содержание можно найти в нелепых каракулях? Строгая воспитательница пойдет после смены к себе домой, нормально выспится, а парням опять придется не спать по ночам от криков дурачка? Воспитательнице срочно пришлось искать выход из неприятной ситуации. Она подошла к новенькому.

— Это письмо?

— Нет.

— Это твои рисунки?

— Да.

— Ты хочешь, чтобы я послала их маме?

— Да.

— Может быть, мы не будем посылать маме всю тетрадку? Выберем самые красивые рисунки и пошлем?

— Нет. Нет.

Он выговорил два раза “нет”, слово, которое давалось ему очень трудно. Потом закричал. Он кричал “мама”, топал ногами и пытался сказать “нет” еще раз. У него не получалось.

— Хорошо, хорошо. Я все поняла. Маме очень нравится, когда ты рисуешь. Я пошлю ей все твои рисунки. Я напишу письмо твоей маме. Напишу, что тебе здесь очень понравилось, у тебя много друзей и ты очень любишь рисовать. Тебе ведь нравится у нас?

– Да.

Так и поговорили. Воспитательница отправила тетрадку родителям новенького. Новенький успокоился. Ночью он спал, днем сидел на своей кровати, уставившись в одну точку.

Через месяц в детдом привезли инвалидные коляски. Колясок было много, на всех хватило. Дали коляску и новенькому. Нянечки подхватили его под руки, он встал. Подвели к коляске, посадили. Попытались поставить его ноги на подножки, он не дал. Подножки убрали совсем. Он оттолкнулся ногами от пола и поехал. Очень быстро перебирая сильными ногами по полу, он покатил по коридору.

На очередном классном собрании воспитательница ругала новенького. Она говорила обычные в таких случаях глупости. Как надрывается страна, выкраивая для нас последний кусок хлеба, какой он неблагодарный. Доказывала, что она поступила с новеньким как с человеком, отправила его тетрадку родителям, а в тетрадке, оказывается, он облил грязью весь коллектив детского дома, расписал жизнь детдома в черном цвете, огульно охаял педагогический совет и обслуживающий персонал. Она говорила и говорила. Новенький не слушал. Когда она дошла до обычных в таких случаях обвинений в черствости и бездушии, он отодвинул ногой школьную парту и выкатился в коридор.

Больше писем ему писать не разрешали. Он и не просил. После уроков он катался по коридору, часами играл надувным мячиком. В обед регулярно просил добавки. Его нужно было кормить с ложки, нянечки не хотели скармливать ему добавочную порцию. Пытались объяснить ему все это, но тщетно. Он катил за нянечкой на своей коляске до тех пор, пока она не сдавалась. Нянечки пытались спрятаться от его приставаний в своей комнате. Он сидел возле комнаты и кричал. Когда это все им надоедало, они выходили из комнаты и давали ему еще одну тарелку супа или каши. Постепенно все привыкли к нему и всегда давали двойную порцию, чтобы отвязаться от назойливого инвалида.

Когда мы оставались одни, я разговаривал с ним. Медленно проговаривая каждое слово, он произносил фразу, вопросительно и недоверчиво смотрел на меня. Я повторял его слова. Постепенно он стал доверять мне, и повторять его слова мне уже не требовалось. Мы просто разговаривали. Я спросил его, что же конкретно было в том письме.

– Рубен. Я много думал.

– Знаю, ты много думал и написал хорошее письмо. Что ты написал?

– "МАМА МЕНЯ ПЛОХО КОРМЯТ И НЕ ДАЮТ КОЛЯСКУ".

Вся первая страница его первого в жизни письма была исписана буквами "м". Большими и маленькими. Он надеялся, что хоть одна буква из всей страницы будет понятна. Иногда на букву он изводил несколько страниц. Толстая тетрадка в девяносто шесть страниц была исписана полностью.

Я пытался спорить:

– Первые четыре буквы – лишние.

– Я много думал.

– Все равно первые четыре лишние. У тебя могло не хватить места в тетрадке.

Он задумался. Потом широко улыбнулся и медленно, очень четко произнес: "Ма-ма".

Пирожки

Детский дом, дом для детей. Детей готовят к будущей, взрослой жизни. Кроме общеобразовательных предметов в детдоме преподают основы выживания в непростом мире, который начинается за воротами школы. Мальчиков учат разбираться в электропроводке, выпиливать лобзиком, собирать и чинить мебель, девочек — шить, вязать, готовить. Это не так просто — научить мальчика без рук менять электрические розетки, кажется почти невозможным научить вязать однорукую девочку. Это трудно. Действительно очень трудно. Нашим преподавателям удавалось делать то, о чем родители ребенка-инвалида не могли и мечтать.

Я лежу на полу в классе. Заходит девочка с подносом в руках. Вместо одной ноги у нее протез, но по нашим, детдомовским, меркам она почти здорова. На подносе — пирожки. Горячие, румяные.

— А где же мальчики? Мы с девочками, — говорит она, — пирожков напекли, они обещали к нам на кухню прийти попробовать.

— В кино.

— Как в кино?

— Их сегодня в кино повели, завтра — вас. У вас ведь занятия по кулинарии.

— А почему они нам не сказали? Куда теперь пирожки девать?

Она ставит поднос на учительский стол, садится за парту, берет с подноса пирожок и дает его мне.

Пирожок с картошкой и луком. Я ем пирожок.

— Вкусно, — говорю. — Хорошие у вас пирожки получились.

Девочка меня не слышит. Задумчиво глядит в пространство перед собой.

— Странно... Где же мальчики?

Драка

Дрались в детдоме редко. Когда дрались — дрались жестоко. Дрались по правилам. Западло было кусаться, хватать за волосы, вне детдомовского закона были ножи и кастеты. Если инвалидности были неравны, разрешено было мстить. Сроки давности на месть не распространялись. Я знал парня, который с гордостью рассказывал, как толкнул своего обидчика под машину за обиду, нанесенную полтора года назад. Толкнул неудачно, машина только набирала ход, удар был несильным. На вечерней сходке нарушитель был оправдан. У того, кто толкал человека под машину, была только одна рука, у того, кого толкнули, было две руки и нога. Все честно. Драка была бы невозможна. Мальчик мстил, то есть поступал правильно. Когда пострадавшего выписали из больницы, дети даже подружились. Силу уважали. Право быть сильным имел каждый.

Я люблю осень. Осенью в детдом возвращались после домашнего летнего отдыха счастливчики, те, кого забирали домой на каникулы. Осенью было шумно и весело, много вкусной еды, интересных рассказов о доме, лете, родителях. Весну ненавижу. Никогда не любил весну. Весной уезжали на каникулы лучшие друзья. Весной мы надеялись, что именно в эту весну заберут домой кого-нибудь, кого не забирали в прошлом году. Все надеялись, даже те, у кого родители жили слишком далеко, даже сироты. Большую часть дня старались провести на школьном

дворе, возле ворот детдома. Об этом не говорили, просто ждали, просто надеялись. Я не надеялся, я знал, что за мной никогда никто не приедет.

В ту осень Серега приехал грустный. Странно было видеть грустного Серегу. Конечно, все грустили немного после каникул, все скучали по дому. Но грусть скрашивали встреча с друзьями, новые впечатления, новые учебники. Мы переходили из класса в класс, взрослели.

Серега, безногий парень-переросток, приехал к нам в палату на своей тележке. Хотел посоветоваться с пацанами. Говорил он в основном с Генкой.

— Мне драку назначили.

— Сергей, ты — самый сильный в детдоме. Все это знают. Кто решится драться с тобой?

— В том-то и дело, что это не в детдоме, это там, на воле.

— Из-за чего драка?

— Из-за женщины. Сказали, что в гроб загонят, уроют. За день до отправки в детдом. Сказали, если весной дома покажусь — убьют.

Все знали, что Серегу на воле ждала девушка. Здоровая. Нормальная красивая девушка. Наши девочки даже не пытались заигрывать с ним. Знали, что, когда Серега закончит школу, он женится на своей девушке.

Про женщину Генка не спрашивал. Это было не принято. Захочет парень — сам расскажет. Не захочет — его дело.

— Не знаю, что тебе и посоветовать. Я на воле никогда не был. Он сильный?

— Конечно. Старше меня на год, в ПТУ учится.

— Тогда тебе хана. Убьет он тебя. Ногой ударит и запинает до смерти.

— Сам знаю. Но драться надо.

Генка задумался. В детдоме умнее Генки никого не было. Генка и сам это знал. Это детдом. Правду скрыть очень трудно. Все про всех все знали. Мы знали, кто в детдоме самый сильный, в каком классе учится самая красивая девочка.

— Знаешь, Сергей, я думаю, шанс у тебя есть. Маленький, но шанс. Его надо повалить на землю. Если упадет — кидайся душить. У него на две ноги больше, он сильнее. Выхода у тебя нет.

Серега и сам знал, что выхода нет. С этого дня он начал "качаться". В тот год "качались" все. На школьном дворе установили турники, электрик с учителем физкультуры сварили из металлических труб несколько примитивных тренажеров. Пьянок стало гораздо меньше. Учителя были счастливы — почти все свободное время дети проводили на школьном дворе. Серега, авторитетный парень, бросил курить — те, кто решил качаться, бросили курить тоже. Потом, правда, многие сорвались — закурили. Серега не сорвался.

Каждый день. По часу утром, по два часа вечером, по четыре часа в субботу и воскресенье. Девять школьных месяцев детдом "качался".

Те, у кого не было одной руки, накачивали мускулы единственной. Внезапно стали носить протезы. Бесполезные пластмассовые имитации рук стали действительно необходимы. По мере тренировок в протез наливали свинца, чтобы не повело спину, не перекосило позвоночник на здоровую сторону. При этом сам протез становился неплохим оружием в драке.

В детдоме жил безрукий парень. Рук у него не было совсем. Те, у кого не было только кистей рук, могли развивать свои культи для драки в протезах. Он не мог носить протезы. Его протезы, бесполезные игруш-

ки, только мешали, и он их не носил совсем. "Качался" он больше всех, даже больше Сереги. Садился на табуретку, засовывал ноги под шкаф и откидывался назад, касаясь затылком пола. "Качался" всегда. Даже выполняя домашние задания. Учил стихи, повторял пройденный на уроках материал и качался, говорил, что так все запоминается лучше. По вечерам он долго бил пятками по подвешенной на стене газетной подшивке. Подпрыгивал, бил пяткой в газету, отскакивал и бил снова. Каждый день гордо срывал зубами с подшитой пачки одну газету. Однажды, когда газетная стопка на стене стала заметно тоньше, во время очередной тренировки со стены посыпалась краска, газетная подшивка сорвалась с гвоздя. Он продолжал яростно бить пятками в голые кирпичи. Пришли взрослые, покрасили стену, ругать не стали, понимали, что он не нарочно. Со смехом посоветовали ему тренироваться на бетонной стене гаража. Безрукий просыпался раньше всех, выходил на улицу и бил ни в чем не повинную бетонную стену. Теперь он мог тренировать ноги и по утрам, не нарушая утреннего сна остальных. Сильный парень.

У Сереги руки были. Он нормально развивал свое тело. Только когда подтягивался на турнике, надевал на спину рюкзак. Сначала в рюкзаке лежал небольшой груз для компенсации веса отсутствующих ног, затем Серега начал добавлять в рюкзак гантели. Но и с тяжелым рюкзаком на спине он мог подтянуться больше сорока раз за один прием.

Идея с рюкзаком понравилась даже учителю физкультуры. Он тоже стал приходить на тренировки с рюкзаком. В обязанности учителя физкультуры входило проводить с детьми утреннюю зарядку, на уроки физкультуры все равно почти никто не ходил. Но в тот год учитель физкультуры стал самым главным учителем в школе, более значимым, чем учитель математики. Он очень сильно помогал парням, сам придумывал тренажеры для инвалидов. Предостерегал от перегрузок, читал длинные лекции по анатомии. Хороший учитель.

Гордостью Сереги стали его толкучки. Толкучками называли небольшие дощечки с ручками, которыми безногие инвалиды отталкивались от земли, передвигаясь на низеньких тележках с подшипниками. Серега свои толкучки сварил сам на уроке труда из алюминиевых трубок. Легкими алюминиевые толкучки с резиновыми подошвами оставались недолго. Каждый вечер Серега разжигал на школьном дворе небольшой костер, плавил свинец и заливал немного в свои толкучки. Толкучки с каждым днем становились все тяжелее. Он пользовался ими как обычно. Как всегда катался по территории детдома на своей тележке, только теперь он всегда имел под рукой удобные гантели. К весне каждая толкучка весила ровно по пять килограммов. На пяти килограммах Серега решил остановиться.

На летние каникулы Серегу провожали тихо. Мы видели, что за зимние месяцы тренировок Серега сильно окреп, но это абсолютно ничего не значило. Каждый раз, когда Серега добивался какого-либо результата, мы понимали, что этого все равно мало, слишком мало. Серега тренировался каждый день, но было абсолютно ясно, что где-то там, в его родном городе, тренировался враг, накачивая каждую мышцу своего целого тела. Когда Серега впервые смог подтянуться на турнике пятьдесят раз, мы были уверены, что соперник его подтягивается никак не менее ста, Серега выжимал левой рукой гирю восемь раз, его соперник — раз двадцать.

Лето прошло быстро. Еще одно детдомовское лето. Осенью, как всегда, родители привозили детей в детдом. Привезли и Серегу. Про драку никто не спрашивал, Серега не рассказывал. Только как-то раз, когда Серега в очередной раз пришел к пацанам, Генка спросил его, только намекнул. Ввернул что-то неопределенное про летний отдых. Серега понял быстро, смутился, опустил глаза. Отказать Генке было неудобно.

— Не было драки, — негромко сказал Серега. — Не было. В первый вечер, как домой приехал, нашел его. Они с каким-то парнем стояли, курили. Я его спросил, помнит ли он меня, он ответил, что помнит. Тогда я ударил его со всей силы толкучкой по коленке. Нога сломалась, вывернулась назад. Он упал. Закричал сильно, маму стал звать. Я ударил его в живот пару раз. Он захрипел. Развернулся к другу его, думал, с двумя драться придется, а друг уже взрослых побежал звать. Стукач. Прибежали, врача вызвали. Спрашивали, чем я его так отделал, ответил, что руками. Шум был. У него в кармане действительно нож лежал.

— А потом?

— Потом ничего. Его отец к нам домой пришел. Сели они с моими, выпили. Я его отцу все честно рассказал. А с тем парнем мы потом познакомились. Нормальный парень, только слабый. Он все лето на костылях проходил. Странно, я его на рыбалку звал, а он ответил, что ему не разрешают далеко ходить на костылях. И родители у него странные. Я им пытался объяснить, что у нас полдетдома на костылях ходит, они не поняли. А рыбалка хорошая в это лето была. Я щуку поймал. Хорошая рыбалка.

Вечером пацаны долго спорили. Никак не могли понять, почему тот парень со сломанной ногой не дрался, ведь у него еще оставались две целые руки, здоровая нога, да и нож в кармане. Странный он, и друг у него странный.

Испанка

Больница. Я лежу загипсованный по пояс. Лежу на спине. Лежу уже больше года. Смотрю в потолок. Больше года смотрю в одно и то же место на потолке. Жить совсем не хочется. Я стараюсь меньше есть и пить. Стараюсь хорошо. Стараюсь, потому что знаю, что чем реже ешь, тем реже тебе требуется помощь. Просить помощи у других — самая страшная и неприятная вещь в жизни.

Обход. В сопровождении молоденьких студентов по палатам ходит врач. Подходит к моей кровати. Заглядывает в мою историю болезни и читает вслух то, что я слышу уже на протяжении года. Говорит про мои руки, ноги и про умственную недостаточность. Я привык. Обходы бывают часто. Я привык ко многому в этой больнице. Мне почти все равно.

Врач снимает с меня простыню, достает указку, долго и нудно показывает скучающим студентам мое тело. Объясняет им про методы лечения и прочую ерунду. Студенты почти спят.

— Сколько будет два плюс два? — спрашивает он меня неожиданно.

— Четыре.

— А три плюс три?

— Шесть.

Студенты веселеют, почти просыпаются. Врач коротко и убедительно объясняет им, что у меня поражены не все участки мозга. "Мальчик даже помнит свое имя и узнает врачей". Он улыбается мне. Я знаю такие улыбки, ненавижу их. Так улыбаются очень маленьким детям или животным. Неискренне улыбаются.

— А сколько будет два умножить на два?

Слова "умножить" он произносит с особым нажимом. Это уже слишком. Даже для меня это уже слишком, даже в этой больнице, будь она проклята.

— Дважды два будет четыре, трижды три — девять, четырежды четыре — шестнадцать. Мне холодно. Накройте меня простыней или хотя бы закройте форточку. Да, я дебил, я это знаю, но дебилам тоже бывает холодно. Я вам не подопытный кролик.

Словосочетание "подопытный кролик" я подслушал в перевязочной. Врач очень странно смотрит на меня. Стоит. Молчит. Девушка из его свиты быстро склоняется ко мне, накрывает меня простыней и так же быстро отходит.

Обход закончен.

Вечером ко мне приближается женщина в домашнем платье, молодая и красивая. Она без халата. Уже больше года я не видел людей без халатов. Решительно нагибается ко мне, спрашивает:

— Ты испанец?

— Да.

— Я тоже испанка. Учусь в педагогическом институте. Нам задали пересказывать "Слово о полку Игореве". Текст сложный, я ничего не понимаю, ты не поможешь?

— Но я еще маленький, а вы в институте учитесь.

— Говори мне "ты".

— Хорошо, я постараюсь тебе по́мочь.

Она достает из сумочки книгу, придвигает стул к моей кровати, читает. Читает медленно, почти по слогам. Большинство "непонятных" слов я знаю, а для тех, что мне не знакомы, в книге сделаны удобные сноски. Хорошая книга.

Темнеет. Ей пора уходить. Она закрывает книгу, встает.

— Мы еще не все прочитали, я приду завтра. Меня зовут Лолита.

— Меня — Рубен.

Она улыбается.

— Я знаю, как тебя зовут. Я приду завтра, Рубен.

Ночью я почти не спал. Ко мне еще никто никогда не приходил. Почти у всех "на воле" кто-то был: родители, бабушки с дедушками, братья и сестры. К одному парню-грузину приезжал даже двоюродный брат. Его родители умерли, он рос у дяди. Грузин объяснял мне, что двоюродный брат — его кровный родственник. А кровный родственник, говорил он мне, это самый близкий человек на земле. У него было много кровных родственников. У меня не было никого.

На следующий день к нам пришли шефы. Педагогический институт внезапно взял шефство над детским отделением нашей больницы. То есть формально шефами они, наверное, были и до этого, но именно в этот день они пришли именно в нашу палату. Среди шефов, естественно, была Лолита. Поверх платья она накинула белый халат.

Подошла к моей кровати.

— Видишь, я пришла. Почему ты плачешь?

*

Шефы приходили часто, почти каждое воскресенье. Лолита была не всегда, но когда была, подолгу сидела у моей кровати. Мы разговаривали. Просто болтали. Разговаривать с человеком — это было для меня очень много, слишком много для детского сознания. Очаровательная роскошь. Ей же всегда и всего было мало. Просто приходить к больному одинокому ребенку — мало. Как-то раз студенты принесли в больницу кинопроектор. В комнате отдыха крутили мультики, как всегда, я оставался в комнате один. Зашла Лолита, посмотрела на меня, что-то сказала, я что-то ответил. Наверное, у нее сегодня плохое настроение, подумал я. Быстро выбежала из комнаты. А в следующее воскресенье студенты внесли в комнату кинопроектор. Мою кровать развернули боком к стене. В светлом пятне на больничной стенке забавный волк безуспешно пытался поймать хитрого зайца. Все десять серий, десять серий самого известного русского мультфильма. Я смотрел этот мультик первый раз в жизни.

С Лолитой все было в первый раз. В первый раз меня переложили с кровати на каталку и вывезли на улицу. В первый раз за всю мою больничную жизнь я мог видеть небо. Небо вместо вечного белого потолка.

*

Праздник. В больнице праздник. Праздники меня не касались, на праздники мне было плевать. Кто-то где-то весело проводил время.

В палату вбежала очень красивая Лолита, в испанском костюме, ярко накрашенная и без халата.

— Сейчас, Рубен, привезут каталку, отвезем тебя в комнату отдыха. Сегодня я буду танцевать.

Радостная и красивая. Настоящий живой праздник.

В комнату вошла медсестра. Обычная медсестра в белом халате.

— Больного нельзя перемещать. Ему недавно сделана операция.

С приходом Лолиты я и забыл про операцию. В очередной раз врачи разрезали мои гипсы, очередная бессмысленная боль. Нельзя. Ничего и никогда нельзя. Впрочем, я привык, я уже почти привык к вечным "нельзя". Лолита не привыкла. Выбежала из палаты. Ушла.

Через пару минут вбежали шумно, заговорили по-испански. Лолита, Пабло и усатый низенький парень. Пабло был с гитарой, Пабло я знал. Усатый перешел на русский.

— Ты должна быть на мероприятии, немедленно.

— Я буду танцевать здесь. Здесь и сейчас.

— Ты будешь танцевать там, где тебе скажут. Гитару я забираю. Пабло, пошли.

— Ты пойдешь, Пабло?

Лолита задорно смотрела на рослого парня. Смотрела открыто, с вызовом, радостно. Пабло опустил глаза.

Усатый ушел, увел несчастного Пабло. Мы остались одни в больничной палате.

Лолита танцевала. Танцевала, отбивая пальцами ритм.

Лолита танцевала. Танцевала для себя. Напряженно и строго выстукивала далекую, странную мелодию. Без гитары, без Пабло. Танцевала по-настоящему, вся.

К нам в детдом иногда приезжали танцевальные коллективы. Молоденькие дуры старательно топтали сцену детдомовского клуба. Конферансье выходил на сцену, объявлял следующий номер. Дуры топтали сцену по-другому. Скучно.

Только один раз заведенный порядок был нарушен. По случаю Дня Победы к нам приехала очередная танцевальная группа. В который раз они завели привычную музыку. Внезапно на сцену выбежал наш учитель истории, что-то шепнул на ухо растерявшемуся гармонисту. Пошел вприсядку, позвякивая орденами. Девушки расступались перед ветераном, не мешали. Выпил человек, пусть пляшет. Учитель действительно немного выпил в тот день. На то он и День Победы. Плясал он здорово, дико и свободно. Неуловимо знакомым показался мне его выход. Свободой веяло от него, силой. Больше никогда я такого не видел.

Но в первый раз настоящий, живой танец я увидел в северной русской больнице. Настоящий танец, испанский танец.

*

Мы прощались. Лолите надо было уезжать.

— Я найду тебя, мальчик. Обязательно напишу тебе, жди.

Она обещала писать, я не верил, в очередной раз не верил.

— Ты не сможешь найти меня. Я не знаю даже, в какой детдом меня отвезут.

Я не верил.

Через пару лет мне пришло письмо. Обычное письмо. Первое письмо в моей жизни. В письме — красивая открытка. На открытке — танцующая испанка в разноцветном платье. Платье на открытке было расшито цветными нитками. Таких открыток в России не выпускали.

Письмо мне дала воспитательница. Положила передо мной раскрытый конверт. Села напротив.

— Рубен. Мне надо с тобой серьезно поговорить. Я прочитала письмо. Там нет ничего опасного. Пока нет. Надеюсь, ты понимаешь, что написать ответ ты не сможешь. Испания — капиталистическая страна. Переписываться с капиталистическими странами не рекомендуется. Каждый иностранец может оказаться шпионом. Ты умный мальчик и должен понимать, что администрация детдома не вправе подвергать тебя такому риску.

Забрала конверт, ушла.

Я долго рассматривал открытку, затем спрятал ее в учебник математики.

Наутро в учебнике открытки не оказалось.

Псих

Детский дом. Правильное место. Если попал в детдом — тебе повезло. Закончишь школу, вернешься домой другим человеком, совсем другим. В кармане аттестат зрелости, впереди — целая жизнь. Вся жизнь впереди. Ноги нет или руки — ерунда. Вон сосед дядя Петя с войны пришел без ног, и ничего, живет. Жена у него красавица, дочка в институте иностранные языки изучает, грамотная. Все путем у дяди Пети, дядю Петю война жизни научила, тебя детдом.

Приедешь домой, выпьете с отцом по двести пятьдесят грамм на душу, закурите. Отец все поймет, сам в армии служил, знает, что почем в этой жизни. Только мама будет плакать. Это плохо. Когда женщины плачут, всегда плохо. Не плачь, мама, все у меня будет хорошо, все как у людей. Не хуже, чем у дяди Пети.

Детдом — не просто интернат. Это еще и школа. Хорошая школа, и учителя хорошие. Умные книжки, трехразовое питание. Хорошее место — детдом. Друзья хорошие. Настоящие друзья, на всю жизнь.

*

В детдом привезли новенького. Ходячий, ДЦП. Детский церебральный паралич. У меня тоже детский церебральный паралич, но у новенького все было более или менее в порядке. Неровная походка, руки расставлены в стороны. Лицо дергается в постоянной попытке сдержать слюну. Умный или дурак, по лицу не определить. Новенький, загадка. Новенький всегда загадка, всегда развлечение.

В детдоме есть смешной обычай. Когда больной ДЦП задумается сильно или сконцентрируется на чем-либо, нужно подойти к нему незаметно и крикнуть в ухо. Человек дернется резко, если не успеет опомниться сразу, может и со стула упасть. Если просто дернется и выронит из рук ручку, то смешно не сильно. Лучше всего подкараулить его, когда он чай горячий пьет или вино. С вином смешнее всего. Чаю ему, может, еще нальют, а с вином такие штуки не проходят. Сам виноват, не уследил, расслабился.

Я знал за собой такую слабость — вздрагивать от резкого хлопка или крика, поэтому всегда в незнакомой обстановке старался занять выгодную позицию, в угол спрятаться или под стол залезть. Предусмотрительность — норма. А как же? Детдом.

Новенький зашел в комнату свободно, слишком свободно. Снял рюкзак, рухнул на ближайшую кровать. Ноги в сторону двери, рука привычно ищет в кармане платок. Достал платок, отер несуществующие слюни.

Вдруг ввалились все разом, захохотали. Друзья, будущие друзья.

— Ты че, новенький? А почему на мою койку лег?

— П-подожди. Сейчас встану. ДЦП.

Слово "ДЦП" произносится четко, со смыслом. Понятно, что человек не шутит. Плохо ему, человеку, вот и упал на кровать.

— Да ты вставай, не лежи. Уроки кончились. Сейчас хавать будем. Чаю хочешь?

Налили полную кружку чая, не пожалели. И сахару бухнули от души. Сразу видно — хорошие ребята. Приняли, значит, в свои. Собрал волю в кулак, сел, потихоньку встал, пересел на стул. Поднял двумя руками металлическую горячую еще кружку, попытался отхлебнуть.

— Па!!!! — очень громко, слишком громко крикнул ему в ухо мальчишка на костылях.

Упал. Рука автоматически отбросила горячую кружку от себя в сторону обидчика. Не попал. Если бы в глаз! Мечтать не вредно. Выигрыш в лотерею бывает редко. Кружка врезалась в висок скотине. Максимум синяк останется, не больше: Минута. Только минута. Всего лишь минута, пока они дружно гогочут.

Раз, два, три...

Вспомни, что ты читал про Кассиуса Клея, или Мохаммеда Али, — это не важно. Они еще не знают. Они и представить себе не могут, что там, в Чувашии, ты — чемпион города по боксу среди здоровых. "Среди здоровых" — титул, которым ты наградил себя сам. Все остальные титулы — наоборот, ограничивают. Чемпион мира среди здоровых — звучит как личное оскорбление. Но ты никого не оскорблял. Судья не мог придраться. Слюна течет из-под шлема — так это от ярости. Руки дрожат, ноги приплясывают — это тактика тренера. Быть всегда в образе. В образе. Постоянно играть здорового. Косить под. На самом деле ты уже знал, что здоровые не всегда здоровы. Что они лишь иногда напрягаются для решения конкретных задач. А ты напряжен всегда. Тебе все равно, бить с левой или с правой, руки не работают. Но если надо, если очень надо, тогда можно напрячься, через боль, нервное напряжение и отвращение к повышенному слюноотделению. Тогда — можно. Тогда — все можно. Можно все, и никто не запретит. Тогда — точный удар в шлем противника. Нормальный удар. Как всегда. Как всю жизнь. Обычное дело. Никто ведь не аплодирует, когда ты застегиваешь ширинку. Они застегивают ширинку каждый день, им не дают за это ордена. И мэр города не пожимает руку на официальном приеме.

Четыре, пять, шесть...

Надо вставать. Мокрая рубашка и обожженное кипятком плечо — ерунда. Могло быть и хуже. Все могло быть. Могли навалиться ночью, накрыть покрывалом и бить. Просто так, потому что новенький. Чтобы знал свое место. Или броситься на тебя всем скопом, в открытую. Это всегда лучше, когда в открытую. Впрочем, еще не вечер, ночь наступит, будут бить. Поэтому надо вставать, срочно вставать. Быть сильным и жестоким. Не хочется драться, совсем не хочется, но надо.

Встал. Странно, они еще смеются. Они не поняли. Быстро огляделся. Подошел к мальчику, который крикнул в ухо. Маленький мальчик, младше его на пару лет, щуплый, на костылях. Зачем же он тогда? Странно. Ударил, мальчик упал, костыли отлетели. Начал бить. Бить долго не дали, навалились со спины, разняли.

— Ты чего? Он же пошутил! Шуток не понимаешь?

— П-п-понимаю.

Черт! Заикание приходит в самый неподходящий момент. Теперь подумают, что испугался.

Отпустили. Опять встал. Медленно встал и пошел в сторону лежащего на полу. Надо бить. Бить долго, тогда поверят, что ты серьезно, тогда примут как человека.

— Ты куда? Не надо, хватит.

Перед ним встал парень, с виду здоровый, вроде ровесник. Инвалидность сразу не определишь. Кажется, когда подходил, слегка подволакивал ногу.

— Хватит, успокойся. Меня Хамид зовут.

Примерился к Хамиду. Так, сначала в челюсть, упадет. Затем можно навалиться всем телом и долго бить. Долго не дадут, вмешаются, конечно. Потом придется драться со всеми сразу. Что ж, начнем.

Хамид все понял сразу. Отступил на шаг, улыбнулся.

— Ты что, псих? Теперь меня будешь бить? Я-то что тебе сделал? Колька пошутил, просто пошутил, ты его ударил. Всё, в расчете. Хватит.

— Хорошо. Хватит. Ночью убью. Или он меня.

Хамид улыбнулся еще раз.

— Книжек про тюрьму начитался? Здесь не тюрьма. Это детдом. Просто детдом. Никто никого не убивает. И дерутся редко. Понял? Колька просто пошутил. Садись лучше чай пить.

— Я уже напился.

Хамид молодец. Сразу видно, парень башковитый и в детдоме не первый день.

— А вина выпьешь?

— У меня три рубля.

— Еще деньги есть?

— Тебе сразу все отдавать?

— Не сердись, я пошутил.

Губы задрожали, голова немного дернулась в сторону.

Хамид понял, все понял.

— Не надо. Не заводись. Твои деньги — это твои деньги. Никто не отберет. И воруют редко. Тебя как зовут?

— Алексей.

— Леха, значит?

— Алексей.

Алексей сделал шаг вперед. Все-таки придется драться.

— Хорошо, ты — Алексей. Но ведь можно и Лехой называть? Какая разница? Это же не обидно. Дай руку.

Пожали руки.

— Пожрать привез?

Алексей улыбнулся, взял с кровати тяжелый рюкзак, бросил на стол. Дернул тесемки, рюкзак распался. Выложил содержимое, достал со дна рюкзака две пятикилограммовые гантели. Отошел, сел на кровать.

— Налетай!

Хамид не спеша раскладывал на столе провизию. Сало, лук, чеснок, несколько банок тушенки. Ни одной конфеты, ничего сладкого. Отодвинул в сторону банку с компотом.

— Компот бабушка дала, я не хотел брать, — смущенно и почти не заикаясь пытался оправдаться Леха.

— Нормально, хорошая у тебя еда. А компот тоже пригодится. Будем им водку разбавлять. Сигарет не привез?

— Не курю.

— Ну и правильно. Я тоже не курю.

*

Вечером пили вино.

Достали ножи, резали хлеб, сало.

Хамид делал аккуратные бутерброды из хлеба с салом, один клал на стол перед собой, другой — перед Алексеем.

Алексей попытался было помешать, мол, я и сам могу с ножом управиться, но Хамид его даже и слушать не стал.

— Расслабься. Помогать не западло. Я же быстрей тебя порежу, правильно?

Хамид достал бутылку, открыл. Налил себе полный стакан, медленно выпил. Второй налил Лехе.

— Потянешь полный?

— Мне в кружку.

Достал из рюкзака алюминиевую кружку с большой ручкой.

— А новенький-то ничего, соображает. В стакане двести грамм, в кружке — все четыреста.

— Ты не понял. Я стакан не смогу поднять. Налей полкружки, если жалко.

— Как хочешь. Я налью полную, пей. Очередь пропустишь, и все.

Алексей взял стул, переставил на другой конец стола так, чтобы сидеть спиной к окну. Положил на стол перед собой гантелю. Хамид налил полную кружку вина, поставил на стол перед Алексеем.

Это не трудно. Пить из кружки совсем не трудно. Правой рукой надо вцепиться в ручку, левой ладонью плотно обхватить кружку и медленно пить. Все равно что, хоть чай, хоть вино.

Пока пил, все молчали. Ничего себе новенький. В первый же день выпил кружку вина без передышки. Допил, поставил кружку на стол. Достал из кармана платок, вытер лицо, огляделся.

Хамид протянул бутерброд.

— Закусишь?

— Потом.

— Ты, Леха, не обижайся. Только гантелю убери, пожалуйста, со стола. Ты психованный какой-то, еще зашибешь кого.

Вино начинало действовать. Леха засмеялся. Смеялся громко и весело. Убрал гантелю под стол. Пододвинул к себе бутерброды, начал есть.

Хороший детдом, правильный. И ребята хорошие.

Руки

У меня нет рук. То, чем я вынужден обходиться, можно назвать руками лишь с большой натяжкой. Я привык. Указательным пальцем левой руки я способен печатать на компьютере, в правую — в состоянии вложить ложку и нормально поесть.

Жить без рук можно. Я знал безрукого парня, который неплохо приспособился к своей ситуации. Он делал все ногами. Ногами ел, причесывался, раздевался и одевался. Ногами брился. Даже научился пришивать пуговицы. Нитку в иголку он также вдевал самостоятельно. Каждый день он тренировал свое мальчишеское тело — "качался". В детдомовских драках он без особенных усилий мог ударить соперника ногой в пах или в челюсть. Пил водку, зажав стакан зубами. Нормальный детдомовский пацан.

Жить без рук не так уж и тяжело, если у тебя есть все остальное. Все остальное — мое тело — развито еще хуже, чем руки. Руки — главное. Можно сказать, что главное в человеке голова. Можно и не говорить. И так ясно, что голова без рук выжить не сможет. Не важно, свои это руки или чужие.

У Сергея руки были. Две абсолютно здоровые сильные руки. Выше пояса все у него было нормально. Руки, плечи, голова. Светлая голова. Сергей Михайлов. Сережа.

В школе он был одним из лучших учеников. Этого ему было мало. Он постоянно читал научно-популярные журналы, участвовал в заочных конкурсах для школьников, выполнял опубликованные в журналах задания, посылал, получал какие-то грамоты.

Ниже пояса лежали в постоянной позе лотоса две скрюченные ножки. Ниже пояса он ничего не чувствовал, абсолютно ничего, поэтому вы-

нужден был постоянно носить мочеприемник. Когда моча из мочеприемника проливалась, он менял свои штаны сам. Он все делал сам. Ему не надо было звать нянечек, унижаться, просить помощи. Он сам помогал тем, кому повезло меньше. Кормил друга с ложки, помогал мыть голову, переодеваться.

У него не было родителей. Он не был ходячим. После школы его отвезли в дом престарелых.

В доме престарелых его положили в палату с двумя дедушками. Безобидные дедушки. Один — сапожник — варил сапожный клей на электрической печке, другой — доходяга — почти ничего уже не соображал, с его кровати стекала моча. Сменного белья Сереже не дали. Объяснили, что менять штаны ему положено раз в десять дней.

Три недели он лежал в палате с запахом дерьма и сапожного клея. Три недели ничего не ел, старался пить меньше воды. Привязанный к своему мочеприемнику, он не решился выползти на улицу голым, чтобы в последний раз увидеть солнце. Через три недели он умер.

Через год в этот дом должны были отвезти меня. У Сергея были руки, у меня не было.

Дом престарелых

С десяти лет я боялся попасть в дурдом или в дом престарелых.

Не попасть в дурдом было просто. Надо было всего лишь хорошо себя вести, слушаться старших и не жаловаться, никогда не жаловаться. Тех, кто жаловался на плохую еду или возмущался действиями взрослых, время от времени отвозили в дурдом. Они возвращались тихими и послушными, а по ночам рассказывали нам страшные истории про злых санитаров.

В дом престарелых попадали все, кто не ходил. Ни за что, просто так. Избегали дома престарелых только те, кто мог получить профессию. После окончания школы умные выпускники поступали в институты, те, кто попроще, — в техникумы или училища. В институты поступали только самые старательные и одаренные ученики. Я учился лучше всех. Но я не был ходячим.

Иногда после окончания школы неходячего забирали домой родственники. У меня родственников не было.

*

После того как я узнал, что в определенный день меня отвезут в это страшное место, положат на койку и оставят умирать без еды и ухода, для меня все изменилось. Учителя и воспитатели перестали быть авторитетными и мудрыми взрослыми. Очень часто я слушал учителя и думал, что, возможно, именно этот человек отвезет меня умирать.

Мне рассказывали про теоремы и неравенства. Я автоматически усваивал материал урока.

Мне рассказывали про великих писателей, это было неинтересно.

Мне рассказывали про фашистские концлагеря, я внезапно начинал плакать.

Когда очередная нянечка в очередной раз начинала на меня орать, я с благодарностью думал, что она права, она имеет право на меня кри-

чать, потому что ухаживает за мной. Там, куда меня отвезут, давать мне горшок никто не будет. Она, эта полуграмотная женщина, хорошая, я — плохой. Плохой, потому что слишком часто зову нянечек, потому что слишком много ем. Плохой, потому что меня родила черножопая сука и оставила им, таким хорошим и добрым. Я — плохой. Чтобы стать хорошим, надо совсем немного, совсем чуть-чуть. Это могут почти все, даже самые глупые. Надо встать и пойти.

Учителя не понимали, почему я все время плачу. Почему не хочу ни с кем из них разговаривать, писать сочинения на "свободную" тему. Даже самые умные и добрые из них, самые-самые лучшие отказывались говорить со мной о моем будущем.

А другие темы меня не интересовали.

*

В тот год, когда я закончил восьмилетку, в нашем детдоме закрыли девятый и десятый классы. Старшеклассников развезли по другим детским домам, некоторых отвезли в дурдом. В обычный дурдом, нормальных на голову ребят. Им не повезло, как это часто бывает у больных церебральным параличом, они имели дефекты речи. Приехавшая комиссия церемониться не стала, отправила их в специнтернат для умственно отсталых.

Я остался единственным переростком. По закону мне полагалось право на десятилетнее обучение, но закон мало кого интересовал.

Меня повезли в дом престарелых.

Детдомовский автобус жутко трясло, ехали по каким-то кочкам. В дом престарелых меня вез сам директор детского дома. Он широко улыбался золотыми зубами, курил "Космос" — он всегда курил только "Космос". Курил и смотрел в окно перед собой.

Вынесли из автобуса вместе с коляской. Все-таки я был привилегированным инвалидом. Выпускникам детдома иметь коляски не полагалось. Их отвозили в дом престарелых без колясок, клали на кровать и оставляли. По закону дом престарелых в течение года должен был выдать человеку другую коляску, но это по закону. В том доме престарелых, куда меня отвезли, была всего одна коляска. Одна на всех. Те, кто мог самостоятельно перелезть на нее с кровати, "гуляли" на ней по очереди. "Гулянье" ограничивалось крыльцом интерната.

Осень. Сентябрь. Еще не холодно. Низкое деревянное строение дореволюционной постройки. Забора нет. По заросшему лопухами двору бродят какие-то странные люди в зипунах и шапках-ушанках.

Пел хор. Постоянный хор пожилых женских голосов. Бабушек не видно, они все в помещении. Пение слышится изнутри.

Ой, цветет калина
В поле у ручья.
Парня молодого
Полюбила я...

Никогда. Никогда ни до, ни после этого случая я не слышал подобного обреченно-жалобного пения. Когда ехал в автобусе — волновался. После того как услышал хор, волнение переросло в апатию. Мне стало все равно.

Мою коляску закатили внутрь. В коридоре было темно, пахло сыростью и мышами. Завезли в какую-то комнату, оставили и ушли.

Небольшая комната. Облезлые стены. Две железные кровати и деревянный стол.

Через некоторое время в комнату заходят директор детдома с сотрудником дома престарелых и нянечкой. То, что это нянечка, я определяю по синему халату.

Нянечка подходит ко мне. Внимательно рассматривает.

— Ой, какой молоденький! Что делается! Уже и таких привозят. Что делается? Совсем люди совесть потеряли.

Уходит.

Директор детдома нервно курит, деловито продолжая прерванный разговор.

— А может, все-таки возьмешь? Ну очень надо.

— И не проси. Ты пойми меня правильно. Вот ему сейчас шестнадцать лет. Так?

— Пятнадцать, — машинально поправляю я.

— Пятнадцать, — соглашается мужчина. — Умрет он у меня через месяц, максимум два. Хоронить я имею право только лиц не моложе восемнадцати. Это же дом престарелых, ты понимаешь? Где я буду держать его эти два года? А холодильники все сломаны. Сломаны, понимаешь? И вспомни, вспомни, что ты мне ответил год назад, когда я попросил тебя помочь с холодильниками? Вспомнил? И не проси. Вези вон его в дом-интернат для умственно отсталых, они имеют право хоронить хоть младенцев.

— Не решай сразу, пойдем поговорим. Мне позвонить надо.

Они уходят.

Я сижу один. Сумерки. По коридору пробегает кошка.

Внезапно комнату заполняет какой-то странный и очень неприятный запах. Воняет все сильнее. Я не понимаю, что происходит.

Входит нянечка, вносит поднос. Ставит поднос на стол, включает свет. Я вижу источник странного запаха. Это гороховая каша. Зеленый слипшийся комок, вид которого соответствует запаху. Кроме каши на подносе тарелка борща и кусок хлеба. Ложки нет.

Нянечка смотрит на поднос, замечает отсутствие ложки. Выходит. Приносит ложку. Ложка вся в засохшей гороховой каше. Нянечка отламывает от моего куска хлеба корку и небрежно вытирает ей ложку. Бросает ложку в борщ.

Подходит ко мне. Пристально вглядывается.

— Нет. Зиму не переживет. Это точно.

— Извините, — говорю. — А почему тут так темно и от окна дует?

— Это изолятор, хорошая комната, и к печке близко. А тебя определят в общую палату для лежачих. Там действительно дует. Я же сказала — зиму не переживешь. Дом-то старый.

— А кошек у вас много?

— Нет у нас никаких кошек.

— Но я видел, как по коридору пробегала кошка.

— Это не кошка, это крыса.

— Как, крыса? Днем?

— А что? И днем, и ночью. Днем-то еще ничего, а ночью, когда они по коридору бегают, мы в своей комнате запираемся и выходить боимся. А они злющие, недавно одной лежачей бабушке уши отъели. Ты ешь, остынет.

Выходит.

Я пододвигаю к себе тарелку, машинально хлебаю борщ. Дерьмо. Борщ — дерьмо. Каша — дерьмо. Жизнь — дерьмо.

Сижу. Думаю. Внезапно в комнату вбегает директор. Радостно потирает руки.

— Ну что, Гальего, не оставляют тебя здесь, и не надо. Поедем назад, в детдом. Хочешь в детдом?

— Хочу.

— Ну и правильно.

Смотрит на тарелки с едой.

— Еще к ужину успеешь. И в психоневрологический интернат мы тебя не повезем. Понятно? — И медленно повторяет: — Га-лье-го.

— Гонсалес Гальего, — поправляю я его.

— Чего? Много ты понимаешь. Сказал, Гальего, значит, Гальего.

Мы приезжаем в детдом. Успеваем к ужину.

— Ну, расскажи, как там? — просит меня за ужином парень в коляске.

— Ночью, — говорю я. — Ночью расскажу.

Язык

Интернат. Дом престарелых. Дом последнего моего убежища и пристанища. Конец. Тупик. Я выписываю в тетрадку неправильные английские глаголы. По коридору везут каталку с трупом. Дедушки и бабушки обсуждают завтрашнее меню. Я выписываю в тетрадку неправильные английские глаголы. Мои сверстники-инвалиды организовали комсомольское собрание. Директор интерната зачитал в актовом зале приветственную речь, посвященную очередной годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Я выписываю в тетрадку неправильные английские глаголы. Дедушка, бывший заключенный, во время очередной пьянки проломил костылем голову соседу по палате. Бабушка, заслуженный ветеран труда, повесилась в стенном шкафу. Женщина в инвалидной коляске съела горсть снотворных таблеток, чтобы навсегда покинуть этот правильный мир. Я выписываю в тетрадку неправильные английские глаголы.

Все правильно. Я — не человек. Я не заслужил большего, не стал трактористом или ученым. Меня кормят из жалости. Все правильно. Так надо. Правильно, правильно, правильно.

Неправильные — только глаголы. Они упрямо ложатся в тетрадку, пробираются сквозь шелест радиопомех. Я слушаю неправильные глаголы неправильного, английского, языка. Их читает неправильный диктор из неправильной Америки. Неправильный человек в насквозь правильном мире, я упорно учу английский язык. Учу просто так, чтобы не сойти с ума, чтобы не стать правильным.

Трость

Дом престарелых. Страшное место. От бессилия и отчаяния люди черствеют, души их покрываются непробиваемыми панцирями. Никого ничем невозможно удивить. Обычная жизнь обычной богадельни.

Четыре нянечки катили бельевую тачку. В тачке сидел дедушка и истошно орал. Он был не прав. Сам виноват. Накануне он сломал ногу, и сестра-хозяйка распорядилась перевести его на третий этаж. Третий этаж для человека со сломанной ногой — смертный приговор.

На втором этаже оставались его собутыльники или всего лишь знакомые. На втором этаже еду разносили регулярно, а нянечки выносили горшки. Ходячие друзья могли позвать врача или нянечку, принести печенье из магазина. На втором этаже гарантированно можно выжить со здоровыми руками, продержаться до тех пор, пока не заживет нога, пока снова тебя не причислят к ходячим, не оставят в списке живых.

Дедушка грозно кричал о своих бывших заслугах на фронте, объяснял про сорок лет шахтерского стажа. Строго грозил пожаловаться вышестоящему начальству. Дрожащими руками протягивал в сторону нянечек горсть орденов и медалей. Чудак! Кому нужны были его побрякушки?

Тачка уверенно катилась по направлению к лифту. Нянечки не слушали его, делали свою работу. Крик дедушки стал тише, он перестал угрожать. Отчаянно цепляясь за свою никчемную жизнь, он уже только просил. Умолял не переводить его на третий этаж именно сегодня, подождать пару дней. "Нога заживет быстро, я смогу ходить", — тщетно пытался разжалобить нянечек бывший шахтер. Потом заплакал. На мгновение, всего лишь на мгновение он вспомнил о том, что был когда-то человеком. Дернулся из тачки, вцепился мертвой хваткой в дверцу лифта. Но что могут поделать старческие руки с силой четырех здоровых теток? Так, плачущего и стонущего, его и закатили в лифт. Все. Был человек, и нет человека.

*

Разными путями попадали в наше заведение постояльцы. Кого-то привозили родственники, кто-то приходил сам, устав бороться с тяготами вольной жизни. Но увереннее всех, проще остальных чувствовали себя в богадельне зэки. Бывшие заключенные, матерые волки, не нажившие себе на свободе ни дома, ни семьи, попадали прямиком к нам после окончания своего тюремного срока.

Шум, крики с утра. Нянечки орут матом на сухонького подвижного старичка. Напрасно орут. Он и на самом деле не хотел прибавить им работы.

Все было как всегда. Они играли в карты с соседом по палате, пили водку. Карта пошла не в масть или сосед попытался мухлевать — не разберешь, да только двинул дедушка своего собутыльника тростью по голове так, что кровью из разбитой головы оказались залиты и комната, и туалет, куда потащился покалеченный картежник, и коридор от палаты до туалета. Не хотел он пачкать пол, не хотел, так получилось.

Старичок сразу по прибытии в интернат залил обычную алюминиевую трость свинцом, ходил, опираясь на нее. Тридцать лет тюремного стажа приучили его заботиться о своей безопасности. А хорошая тяжелая трость в драке не помешает. Любил он свое орудие, нравилось ему иметь под рукой абсолютную гарантию личной неприкосновенности. А за испачканный пол он искренне извинился. Его простили, но от греха подальше перевели на всякий случай в отдельную комнату.

Как всегда, с утра пораньше нянечки подняли шум. Все нормально, ничего страшного. Дедушку-зэка разбил инсульт. Инсульт — это серьезно. Проснулся дедушка, а правая половина тела не подчиняется пораженному мозгу. Правая рука висит плетью, правая нога не шелохнется. Улыбка в пол-лица, и страшный приговор — третий этаж. Бегает суетливая сестра-хозяйка, отдает распоряжения. Нянечки уже позавтракали, весело, не спеша идут выполнять волю начальства. Можно не торопиться — дедушка никуда не денется.

Только не торопился зэк на тот свет. Не надоело ему солнышко, не выпил он еще свою норму водки. Тяжело кряхтя, перехватил трость левой рукой, лежал, ждал.

Пришли нянечки. Удивленно смотрели они на старика с поднятой тростью.

Зэк с ходу, не давая опомниться, глянул на вошедших, заговорил. Тяжелый колючий взгляд затравленного зверя, тяжелая трость не дрожит в руке пожилого человека.

— Что? Брать пришли, суки? Давай, подходи. Ты первая будешь? Или ты? Голову проломлю, обещаю. Не убью, так покалечу.

Уверенно смотрел, прямо. Понимал мужик, что на понт берет. Что он, парализованный, мог поделать? Навалились бы все вместе, отобрали палку. Только никому не хотелось быть первой. Боялись увечий, палки его боялись. Ведь ударит, уголовник, не пожалеет.

Ни секунды не колебались женщины, вышли все разом. Сестра-хозяйка бегала по коридору, кричала на них, уговаривала — бесполезно. Ей посоветовали войти к зэку первой и отобрать палку.

В бессильной злобе сестра-хозяйка вызвала участкового.

Участковый, серьезный мужик, пару лет до пенсии. Приехал на срочный вызов, военная выправка, пистолет в кобуре.

Зашел в комнату к зэку, посмотрел на нарушителя общественного порядка. На постели лежал сухонький старичок и зачем-то держал в руке трость.

— Нарушаешь общественный порядок?

— Что вы, гражданин начальник, какой порядок? Не видите, как скрутило?

Милиционер нагнулся над больным, откинул простыню.

— Врача вызывали?

— Медсестра приходила, укол сделала.

— А от меня что им надо?

— Вы у него палку отберите, а дальше мы сами, — встряла в разговор сестра-хозяйка.

— Выйдите, гражданка, не мешайте производить следственные действия, — цыкнул на нее милиционер. Прикрыл дверь, пододвинул стул к кровати, сел.

— Менты на зоне так не лютовали, как они, — начал оправдываться зэк. На третий этаж меня хотят перевести, там у них отделение для доходяг.

— За что?

— Кто их знает? Бабы...

— Бабы, — задумчиво повторил участковый, — не понимаю я их.

Помолчали.

Участковый встал, вышел из комнаты.

— Так, гражданки. С подопечным вашим проведена воспитательная беседа, он обещал исправиться и общественный порядок больше не нарушать. А если что серьезное совершит, вы не сомневайтесь, приедем, протокол составим и привлечем его к ответственности по всей строгости закона.

Поправил фуражку, глянул недобро на теток в белых халатах и пошел к выходу.

А дедушка отлежался после инсульта. То ли уколы сердобольной медсестры помогли, то ли звериная жажда жизни вытянула его с того света, но стал он потихоньку сначала садиться, затем встал на ноги. Так и ходил по интернату, подволакивая парализованную ногу, уверенно держа трость в левой руке. Хорошая трость, тяжелая, отличная вещь, надежная.

Грешница

Дом престарелых. День перетекает в ночь, ночь плавно переходит в день. Времена года сливаются, время уходит. Ничего не происходит, ничего не удивляет. Одни и те же лица, одни и те же разговоры. Только иногда хорошо знакомая реальность встрепенется, взбунтуется и выдаст что-нибудь совсем необычное, не укладывающееся в простые и привычные понятия.

Она жила в интернате всегда, кажется, со дня его основания. Скромная и тихая, маленький человек в большом и жестоком мире. Маленькая женщина. Рост ее не превышал роста пятилетнего ребенка. Маленькие ручки и ножки были непрочно скреплены хрупкими суставами, так что ходить она не могла. Лежа лицом вниз на низенькой платформе с подшипниками, ножками она отталкивалась от пола, так и передвигалась.

Работала эта женщина в цехе ритуальных услуг. Был такой цех при нашем скорбном доме. Украшения на гроб, венки из искусственных цветов и прочую похоронную мишуру делали интернатовские бабушки почти для всех покойников небольшого городка. Венки можно бы заказать и в мастерской при кладбище, но, по общему мнению, венки там были дороже, делали их кое-как, без должного почтения к столь деликатным и значимым предметам. Год за годом она скручивала из цветной бумаги аккуратненькие цветочки, вплетала их в кладбищенские венки — почтительное выражение трогательной заботы о мертвых.

Никто не обижал несчастную, сотрудники интерната не замечали ее медленно ползущую по коридору тележку, помощи она не просила, до туалета и столовой добиралась сама. Буйные алкаши, время от времени терроризирующие всех обитателей богадельни, не решались трогать беззащитное существо.

Так и жила она. Днем скручивала цветочки для покойников, по вечерам вязала кружевные салфеточки или вышивала гладью. Изо дня в день, из года в год. Нормально жила. Небольшую комнатку она постепенно приспособила под свои скромные размеры. Матрац на полу, низенький столик, кукольный стульчик, кружевные салфетки и вышитые подушечки.

Долго жила, слишком долго. Далеко за сорок перевалило бабушке. Зажилась. После очередного собрания решило начальство, что пора ее уже переводить на третий этаж. Обычное плановое мероприятие. Нор-

мальный темп работы хорошо организованной машины. А на третьем этаже ее положат на обычную, большую кровать в комнату с тремя доходягами и оставят медленно умирать. Отберут единственное ее достояние — свободу самостоятельно себя обслуживать.

Тихо прожила она всю свою долгую жизнь, никогда ничего у начальства не просила, а тут внезапно стала записываться на прием к директору. Часами сидела в очередях, а дождавшись своего законного права, слезно просила не выселять из комнатки, умоляла позволить ей дожить свой век в привычной обстановке. Ее неизменно выслушивали, неизменно отказывали, а позже и вовсе стали гнать из очереди на прием.

В ночь перед намеченной датой переселения она повесилась на дверной ручке. Грешница.

Офицер

В дом престарелых привезли новенького. Крупный мужчина без ног сидел на низенькой тележке. Уверенно огляделся и медленно въехал в помещение. Сориентировался сразу, без подсказки. Не спеша объехал весь наш трехэтажный дом, помещение за помещением. Начал со столовой. Было время обеда. Посмотрел, чем кормят, невесело усмехнулся, есть не стал. Поднялся на лифте на третий этаж — этаж смертников, отделение для доходяг. Без паники и суеты заглядывал в каждую комнату, не зажимал брезгливо нос, не отворачивался от правды. Увидел беспомощных стариков, неподвижно лежащих на кроватях, услышал стоны и крики. К вечеру вернулся в отведенную ему комнату, лег на кровать.

Хорошая комната на втором этаже. С одним соседом. На двери красивая табличка с надписью "Здесь живет ветеран Великой Отечественной войны". Нормальные условия для жизни. Можно три раза в день посещать столовую, есть то, что дают, по вечерам вместе со всеми смотреть телевизор. Положенная часть пенсии с лихвой покроет нехитрые потребности пожилого человека — сигареты, чай, печенье. Если захочется, никто и ничто не помешает покупать водку и пить ее на пару с соседом, вспоминать прошлое, рассказывать друг другу о том, какими они были раньше, как воевали и побеждали, всегда побеждали. Можно до тех пор, пока остаются силы в руках дотолкать свою тележку до туалета, пока рука держит ложку, пока хватит жизни ежедневно бороться за право считать себя человеком.

В тот вечер водки у них не было. Сосед попался добродушный. Уже смирившийся с казенной жизнью, тихий старичок весь вечер и половину ночи слушал рассказ новенького. Безногий четким командирским голосом подробно описывал всю свою жизнь. Но о чем бы ни начинал он рассказывать, все сводилось к одному — на войне он был офицером дальней разведки.

Офицеры дальней разведки. Проверенные, смелые бойцы, лучшие из лучших, самые-самые. Элита. Через минные заграждения пробирались они на вражескую территорию, уходили в глубокий тыл. Возвращались не все; те, кто возвращался, шел в тыл врага снова и снова. На войне как на войне. Они не бегали от смерти, ходили на задания, делали что прикажут. Смерть не самое худшее, что может случиться с человеком. Боялись плена — позора, унижения, беспомощности. Пленных и раненых в дальней разведке не было. По инструкции человек, замедляющий

передвижение группы, должен был застрелиться. Правильная инструкция. Смерть одного лучше смерти всех. Один убивал себя, остальные шли дальше — выполнять задание, бить врага. Мстить за свою страну, за погибших друзей, за того, кто добровольно ушел из жизни ради общего дела. Если ранение было настолько тяжелым, что солдат не мог застрелиться сам, рядом всегда был друг, вынужденный помочь. Настоящий друг, не трепло, не собутыльник или просто сосед по подъезду. Тот, кто не предаст, поделится последним куском хлеба, предпоследней пулей.

Офицер все рассказывал и рассказывал. Про то, как подорвался на мине. Как просил друга: "Застрели". Несчастный случай произошел недалеко от границы, друг дотащил его до своих, десяток километров — не глубокий тыл. Как боялся всю жизнь быть в тягость, работал в артели, шил мягкие игрушки. Женился, вырастил детей. Дети хорошие, только не нужен им уже безногий старик.

А под утро офицер перепилил себе горло перочинным ножиком. Долго пилил. Маленький тупой ножик. И ничего не услышал сквозь чуткий старческий сон его сосед-бедолага. Ни звука, ни стона.

Умер офицер дальней разведки. Умер правильно, по Уставу. Только не было рядом друга, настоящего друга, который выкурил бы с ним последнюю сигарету, дал пистолет и отошел тактично в сторону, чтобы не мешать. Не было друга рядом, не было. Жаль.

Кормилица

Бабушки умирали весной. Умирали они в любое время года, постоянно, но больше всего умирало именно весной. Весной становилось теплее в палатах, весной открывали двери и окна, впуская свежий воздух в затхлый мир дома престарелых. Жизнь весной улучшалась. Но они, упрямо цепляясь за жизнь всю зиму, ждали весны только для того, чтобы расслабиться, отдаться на волю природы и спокойно умереть. Дедушек в интернате было гораздо меньше. Дедушки умирали, не принимая во внимание сезонных изменений. Дожить до весны они не стремились. Если жизнь отказывала им в очередной поблажке в виде бутылки водки или хорошей закуси, они уходили в мир иной не сопротивляясь.

Я сижу во дворе интерната. Сижу один. Мне не скучно, совсем не скучно. Я смотрю на весну. Я молод, я уверен, что проживу на свете еще не один год. Для меня весна не имеет такого значения, как для пожилых людей.

В дверях показывается человек. Очень дряхлая старушка идет, опираясь на спинку стула. Резким движением она вскидывает все тело, на мгновение перенося свой вес на ноги, руками на несколько сантиметров толкает стул вперед. Затем, тяжело опираясь на стул, медленно подволакивает к нему ноги. Оглядевшись вокруг и не заметив во дворе знакомых лиц, уверенно направляется в мою сторону. Еще один собеседник, еще одна история.

Бабушка подходит ко мне, устанавливает стул напротив моей коляски, медленно, тяжко садится.

Всю войну она проработала в колхозе. Работала с утра до вечера. Денег им не платили. Да и какие деньги? Цель одна: все для фронта, все для победы. На трудодни выдавали крупу. Из крупы варили кашу.

Только кашу, ничего больше. Даже хлеба не было. После войны стало полегче — муж пришел, живой и невредимый. Подались с мужем в город. Муж шоферил, она на швейную фабрику пошла. Муж быстро спился в городе, умер. Как лучшие годы своей жизни вспоминала женщина жизнь в городе. Восемь часов в день отработала и свободна. На фабрике каждый день обед: первое, второе и компот. Хорошо. После работы всем коллективом ходили копать котлованы под новостройки, добровольно и бесплатно. Называлось это "комсомольский призыв". С гордостью перечисляла новостройки города, где есть и ее вклад. Котлованы копали допоздна, зимой на стройках включали прожекторы. И все добровольно, радостно. Вечером приходила домой, ела что-нибудь и падала на кровать. Утром — опять на фабрику. По воскресеньям — кино. Хорошо жили.

Вышла на пенсию в шестьдесят. Зрение слабое, не для швейной фабрики. Через полгода упала с инсультом. Соседи отвезли в дом престарелых. Думала — все, конец. Тут соседка по палате пить попросила. Медленно встала, помогла соседке, сама попила, вроде легче стало. Осмотрелась в доме престарелых. Все хорошо, крыша над головой есть, еда. Одно плохо — все хорошо, пока ноги держат. Если сляжешь, подойти будет некому. Поставят на тумбочку возле кровати тарелку с кашей, живи как хочешь. Кричи, не кричи — никто не подойдет. Испугалась. Руки к работе привыкли, дела просили. Ходила по комнатам, кормила лежачих с ложки. После завтрака начинала свой ежедневный обход. Только завтраком покормишь — наступает время обеда, потом — ужина. Изо дня в день, от завтрака до ужина. Кормить всех не успевала. Решила для себя, что будет кормить только самых слабых, тех, кто при смерти. Тем, кто посильнее, подавала в руку кусок хлеба с обеда. Хлеб в руке — уже не умрешь.

В комнатах — вонь, запах разложения и смерти. Бабушки часто просили горшок, некоторые — переменить белье. Подать горшок просили чаще, чем еду, чаще, чем воду. Не соглашалась. Раз и навсегда решила для себя, что будет только кормить.

Заглядывала в комнату, спрашивала, нужно ли кормить. На этот вопрос реагировали по-разному. Некоторые гордо, с металлом в голосе отвечали, что в их комнате все ходячие, кричали на кормилицу, ругали плохими словами. Примета была такая: пришла кормилица в комнату — жди смерть. Она не обижалась, шла дальше, из комнаты в комнату.

Хуже всех были те, кому помощь действительно была нужна. Те, кто когда-то, будучи в силах, кричал на кормилицу, гнал и поносил, оказавшись в беспомощном состоянии, громче всех звали на помощь, умоляли покормить, сердились, когда не успевала к обеду. Быстро заглатывали пищу ложка за ложкой, украдкой присматривая за порцией, не урвет ли кормилица кусок и себе. Такие лежали долго, в моче и кале, прогнивали до пролежней, язв. Но жили. Жили годами. Жили, теряя рассудок, не узнавали свою благодетельницу, но упорно открывали рот навстречу ложке с кашей, жадно глотая, уставясь в пустоту бессмысленным взглядом.

Смеркалось. Мы и не заметили, как прошло полдня.

— Сколько же лет вы, бабушка, так людей-то кормите?

— Тридцать два годика. На Пасху будет тридцать три. У меня все подсчитано. Все.

— Вы же героиня, — говорю я в восхищении. — Тридцать два года! Бескорыстно служить людям!

— Бескорыстно?

Кормилица затряслась мелким беззвучным смехом. Быстро перекрестилась троекратно, зашептала молитву.

— Глупые вы все-таки, молодые. Ничего не понимаете, ни в жизни, ни в смерти.

Строго посмотрела на меня маленькими злыми глазками. Внимательно осмотрела мои руки.

— Сам ешь?

— Сам.

Вздохнула. Видно было, что очень уж хочется ей поделиться с кем-нибудь своим секретом.

Не глядя мне в глаза, быстрой скороговоркой выдала на одном дыхании, четко и расчетливо.

— Бескорыстно, говоришь? Было дело. Предлагали мне деньги. Не все же сиротами тут лежат. Приезжали родственники их, совали в руки деньги свои поганые. Только я не брала. Если вкладывали в карман незаметно, все отдавала старикам, до копейки. Тем, кто не соображал уже, конфеты покупала и все до одной скармливала. Нет на мне их денег, и благодарности мне от них никакой не надо. Я зарок дала. Когда приехала сюда, кормила поначалу, по глупости, просто так. А раз пришла одну кормить, а она мне говорит, горшок дай. Я ответила, что горшки не подаю, только кормлю. Хорошо, говорит, корми. Набрала полный рот хлеба, пожевала и в лицо мне плюнула. Все лицо заплевала. А теперь, говорит, платок мне завяжи под подбородком покрепче, чтобы, когда помру, рот не раскрылся. Есть, говорит, больше не буду. Я к ней каждое утро приходила, может, передумает, а она только смотрела строго так и отворачивалась. Две недели лежала, помирала. Тогда я и зарок дала, что всех, кого успею, накормлю. После нее многие есть отказывались, я привыкла. Только ту, первую, помню. И зарок дала, чтобы умереть тихо, не мучаться. Слабая я, сил у меня не хватит, чтобы хлеб выплюнуть. А лежать и под себя ходить — страшно. Испугалась я тогда сильно. А ты говоришь — бескорыстно.

Пропуск

Дом престарелых. Не общежитие, не больница. Прочный забор из железобетонных плит, стальные ворота. Дом расположен на отшибе города. Соседи — колония общего режима для правонарушителей. Там все ясно, там зэки, колючая проволока. Зэкам хорошо, они отсидят, выйдут на волю. Нам надеяться не на что. Учреждение закрытого типа. Посторонним вход воспрещен. Обитатели не имеют права выйти за ворота учреждения без письменного разрешения директора. Обычного письменного разрешения, с подписью и печатью. Входные ворота тщательно сторожит бывший вертухай с соседней зоны. Он уже стар для работы в органах, а для наших ворот еще сгодится. Сиди себе, открывай ворота начальству. Работа простая, привычная, да и к пенсии неплохая прибавка.

Кто поздоровее и попроворнее, лез через забор или устраивал подкоп. Для нас же, инвалидов на колясках, этот несчастный вахтер был подлинным цербером.

Парень-инвалид вызвал такси. Заранее договорился с друзьями, чтобы посадили в машину. За три дня до путешествия запасся пропуском.

Все в порядке, все спланировано, здесь посадят в машину, там встретят. Он уже в машине, складная коляска в багажнике.

Подъехали к воротам. Шофер просигналил. Из вахтерской будки не спеша вышел низенький старичок со злыми колючими глазками.

— Кто в машине?

Шофер не понял вопроса.

— Человек.

— Пропуск есть?

Растерянный шофер берет у инвалида лист бумаги, передает вахтеру. Вахтер наметанным глазом внимательно изучает документ.

— Все в порядке, пусть проходит. Я узнал его, он часто возле ворот ошивается. Только в прошлый раз он в коляске был и без пропуска.

— Но сейчас с пропуском? Открывай ворота.

— Вы меня не поняли. Здесь написано "пропуск на выход с территории дома-интерната". Это документ. Я должен в точности ему следовать. Хочет выходить — пусть выходит, не хочет — не надо. В машине он территорию интерната не покинет.

Шофер раздражен. Немолодой уже мужчина не привык проигрывать. Он отгоняет машину к корпусу интерната, проходит внутрь. Через полчаса объяснений с директором интерната у него в руках все тот же пропуск, но уже с чернильной припиской на полях: "и на выезд". В углу добавочно проставлена круглая печать учреждения. Инвалид рад. У директора в тот день, наверное, было хорошее настроение. По инструкции пропуск нужно было аннулировать, написать заявление на выдачу нового и подождать пару дней решения столь сложного вопроса. Машина подъезжает к воротам во второй раз. Вахтер внимательно рассматривает исправленный документ, возвращает его шоферу такси и нехотя идет открывать ворота.

Несколько минут едут молча. Внезапно шофер останавливает машину. Руки плотно сжимают руль, он вдыхает. Не глядя на пассажира, напряженно, почти зло говорит в воздух впереди себя.

— Так, парень, не обижайся, денег я с тебя не возьму. И не потому, что ты инвалид. Я по молодости отсидел три года, на всю жизнь запомнил. С тех пор ментов ненавижу.

Выключает счетчик, жмет на газ. Машина едет на полной скорости, прочь от дома престарелых, зоны, вахтера-паскуды. Хорошо. Воля.

Дурак

Автобусная остановка. Мы с женой куда-то едем.

Ждем автобуса.

Автобус наконец приходит, за рулем — молодой парень в модных черных очках. Алла берет меня на руки, ставит правую ногу на подножку, переносит на нее вес. И тут водитель, улыбнувшись в нашу сторону, дает газ. От резкого толчка Аллу разворачивает, она приседает в полуобороте со мной на руках. Она не падает, занятия дзюдо не прошли даром. Просто встает и сажает меня обратно в коляску.

Какой-то пьяный мужичок на остановке не может сдержать смех. Он смеется долго и весело, потом приближается к нам. Алла отходит, она не понимает, как я могу разговаривать с такими людьми.

— Дурак он, — говорит, — дурак.

— Почему?

— Да потому что у тебя вот коляска есть, ты можешь солнце видеть, этих птичек на асфальте, а каким он из аварии выйдет, никто не знает, профессия-то у него опасная.

До меня доходит. Я улыбаюсь. Действительно — дурак.

Пластилин

Лепить папу легко. Проще, чем грибок. Нужно раскатать два кругляша в блины.

*

Когда я был маленьким, мы лепили из пластилина. Толстая воспитательница раздала нам по две пластилиновые лепешки каждому. Одну лепешку надо было раскатать в длинную трубочку, другую — в тонкую лепешку. Если сложить трубочку и лепешку, получиться грибок. Простая задача для уже подрастающих малюток.

Я кладу руку на пластилин. Снимаю одну лепешку с другой. Пытаюсь раскатать пластилин на столе. Безуспешно. Я катаю лепешку по столу, она не становится ни тоньше, ни толще. Берусь за следующую — результат тот же.

Другие дети справляются с заданием по-разному. У одних грибок получается прямым и красивым, у других — маленьким и скособоченным. Воспитательница подходит ко всем, каждому что-то советует, одним грибкам поправляет шляпки, другим — ножки. Воспитательница подходит ко мне.

— Что у тебя получилось? — спрашивает она ласково.

Я кладу лепешку на лепешку. По-моему, теперь конструкция все-таки немного больше похожа на гриб.

— И что это такое? Что ты тут налепил?

Воспитательница берет мой пластилин, разминает быстрыми ловкими движениями здоровых пальцев.

— Теперь ты понял, как надо?

Я киваю. Теперь я понял.

— А теперь, дети, посмотрим, у кого получился самый красивый грибок. Самый красивый грибок получился у Рубена.

Я оглядываю стол. Грибок, который стоит передо мной, действительно самый прямой и правильный. Мне все равно. Это не мой грибок.

*

Моя дочка лепит папу. Лепить папу легко. Проще, чем грибок. Нужно раскатать две круглые лепешки пластилина. Две одинаковые лепешки, два колеса инвалидной коляски.

*

А теперь, дети, посмотрим, у кого получился самый красивый грибок.

Н*икогда*

Никогда. Страшное слово. Самое страшное из всех слов человеческой речи. Никогда. Слово это сравнимо только со словом "смерть". Смерть – одно большое "никогда". Вечное "никогда", смерть отметает все надежды и возможности. Никаких "может быть" или "а если?". Никогда.

Я никогда не поднимусь на Эверест. Не будет долгих тренировок, медицинских проверок, переездов, гостиниц. Не буду проклинать погоду, скользкие тропы и отвесные уступы. Не будет промежуточных целей, гор больших и маленьких, ничего не будет. Может быть, если повезет, если очень повезет, я когда-нибудь увижу Тибет. Если повезет очень сильно, то меня подбросят на вертолете до первого сборного пункта, до первого и последнего "нельзя". Я увижу горы, сумасшедших альпинистов, бросающих вызов себе и природе. После возвращения, если им повезет и они вернутся с гор без потерь, они радостно и немного смущенно расскажут мне, как все было там, за границей моего "никогда". Они по-доброму отнесутся ко мне, я знаю, я и сам такой же сумасшедший, как они. Все будет очень здорово. Только сам я на вершину не поднимусь никогда.

Я никогда не спущусь в батискафе в Марианскую впадину. Не увижу, как красиво там, на морском дне. Все, что мне останется, – это видеосъемки, документальное подтверждение чьего-то упорства и героизма.

И в космос меня не возьмут. Мне не очень-то и хочется блевать от головокружения, плавая в тесной металлической коробке. Совсем не хочется, но обидно. Кто-то летает там, над моей головой, а мне нельзя.

Я никогда не смогу переплыть Ла-Манш. И пересечь Атлантический океан на плоту тоже не получится. Верблюды Сахары и пингвины Антарктики обойдутся без моего внимания.

Я не смогу выйти в море на рыболовном траулере, не увижу плывущего кита, спокойного кита, уверенного в своей исключительности. Рыбу мне привезут прямо на дом, доставят в лучшем виде, разделанную и готовую к употреблению. Консервы, вечные консервы.

Я трогаю джойстик электрической коляски, подъезжаю к столу. Беру в зубы пластмассовую соломинку, опускаю в бокал. Что ж, консервы так консервы. Медленно пью красное вино – консервированное солнце далекой Аргентины. Кнопкой на пульте включаю телевизор. Выключаю звук. На одном из каналов – прямая трансляция с молодежного праздника. Фигурки в телевизоре счастливы, поют и танцуют.

Камера дает крупный план. Тот парень в татуировках, с серьгой в ухе, я уверен, тоже пытается убежать от своего "никогда". Но мне-то от этого не легче.

Б*ратан*

Мы добирались с друзьями из пригорода. Автобусов не было, жара стояла страшная. Ловить попутку было бесполезно. Три здоровых парня плюс инвалид в коляске – кто ж нас возьмет.

Неожиданное везение – армейский автобус. Выбора не было – надо пытаться сесть. Парни подхватывают меня и коляску на руки, пытаются спорить с водителем. Водитель твердит что-то про "не положено" и "устав".

И тут из глубины автобуса с криком “брата-а-н!” бросается к шоферу военный. Он отчаянно пьян и зол. Они недолго спорят, и мы едем.

Солдатики-новобранцы уступают нам место. Я неудобно полулежу на узком сиденье, мне больно. Подходит “братан”. Он еле стоит на ногах, китель расстегнут, под кителем — матросская тельняшка.

— Ты из Афгана?

— Нет.

— Это не важно. До Афгана я не знал, что такое инвалиды. А потом друзья стали приходить без ног, без рук, слепые. Многие не выдерживали, ломались. А ты как?

— Да нормально все: жена, работа.

— Ты держись, живи.

Мы доезжаем до города. Меня выносят. Он что-то кричит через стекло.

Я все помню. Помню твою тельняшку, твои безумные глаза.

Я помню тебя, братан.

Я держусь.

I *go*

Английский язык. Язык межнационального общения, деловых переговоров. На русский можно перевести почти все. От поэзии Шекспира до инструкции по эксплуатации холодильника. Почти все. Почти.

*

Инвалидная коляска. Американская инвалидная коляска. У меня в руке — джойстик управления. Послушная машина перемещает мое обездвиженное тело по улице небольшого американского городка.

Я переезжаю на красный свет. Это и не удивительно. Я перехожу первую в моей жизни улицу. Коляска еще не совсем послушна приказам моей парализованной руки.

Машины стоят.

Из машины, стоящей в левом крайнем ряду, высовывается радостный водитель, машет рукой и кричит что-то ободряющее.

Подходит полицейский. По моему ошалелому виду он догадывается, почему я нарушил правила.

— У вас все в порядке?

— Да.

— Вы поступили очень правильно, когда решили выйти на улицу. Удачи вам!

*

Женщина в инвалидной коляске проносится мимо меня на большой скорости. У нее во рту — шланг респиратора. Спинка коляски откинута до горизонтального положения так, что на дорогу она смотрит через укрепленное на коляске зеркало. На борту яркая надпись крупными буквами: “Я люблю жизнь”.

*

Небольшой китайский ресторан. Узкие двери, четыре столика.

Выбегает официант.

— Я очень сожалею, очень. Мы приносим официальные извинения. К сожалению, ваша коляска не войдет в эти двери. Если вас не затруднит, вы можете зайти в соседний зал. Вы ничего не потеряете, уверяю вас, то же меню, такое же оформление зала, тот же шеф-повар. У нас есть сертификат, вы можете с ним ознакомиться. Никакой дискриминации.

Я смущенно пытаюсь успокоить его, заверяю, что меня ничуть не затруднит пройти в соседний зал. Он провожает меня до входа в другой зал.

Этот зал чуть побольше. Официант провожает меня до свободного столика, раздвигает передо мной стулья.

Некоторые посетители ресторана убирают ноги из прохода, некоторые не обращают на мою коляску никакого внимания. Когда колеса коляски наезжают на чьи-то ноги, человек вскрикивает. Еще бы, вес коляски не маленький. Мы обмениваемся извинениями.

Официант изумленно смотрит на меня.

— Почему вы все время извиняетесь? Вы имеете такое же право есть в этом ресторане, как и они.

*

Девушка-американка в инвалидной коляске с гордостью показывает мне микроавтобус с подъемником и рассказывает, что такими микроавтобусами оснащены все таксопарки Америки.

— А разве нельзя было переоборудовать для инвалидов обычные легковые автомобили? Это было бы дешевле, — спрашиваю я.

Девушка смотрит на меня растерянно и смущенно.

— Но ведь в переоборудованном легковом автомобиле можно перевозить только одного человека в коляске! А вдруг это будут парень с девушкой. Они что, по-твоему, должны ехать в разных машинах?

*

На русский можно перевести почти все. От поэзии Шекспира до инструкции по эксплуатации холодильника. Почти все. Почти.

Я могу долго говорить про Америку. Могу бесконечно рассказывать про инвалидные коляски, "говорящие" лифты, ровные дороги, пандусы, микроавтобусы с подъемниками. Про слепых программистов, парализованных ученых. Про то, как я плакал, когда мне сказали, что надо возвращаться в Россию и коляску придется оставить.

Но чувство, которое я испытал, когда впервые тронул с места чудо американской технологии, лучше всего передается короткой и емкой английской фразой: "I go". И на русский эта фраза не переводится.

Родина

Мы с Катей заходим за продуктами в небольшой магазинчик. Катя проходит в глубь магазина, я остаюсь у входа. Все дорожные чеки выпи-

саны на имя Кати, так как мне тяжело расписываться. Я с трудом могу удержать ручку, и моя подпись все равно не внушала бы доверия. Катя выбирает продукты, подходит к продавцу, чтобы расплатиться. За прилавком стоит пожилой араб. Он что-то горячо доказывает Кате, отчаянно жестикулирует. Катя не говорит по-английски, договариваться приходится мне.

Я трогаю джойстик своей коляски, подъезжаю к прилавку. Катя отходит.

— В чем дело?

— Я не могу принять ваш чек. Я принимаю чеки номиналом не более десяти долларов, а вы предъявили чек на пятьдесят.

Я в Америке. Я уже две недели в Америке. Я спокоен. Еще раз прикасаюсь к джойстику коляски. Спинка коляски поднимается почти вертикально. Я подъезжаю вплотную к прилавку.

— Понятно. Вы хотите сказать, что чек поддельный. Посмотрите на меня. Вы полагаете, я способен подделать чек? Я похож на художника? Я похож на мошенника? Посмотрите на коляску. Вы знаете, сколько стоит такая коляска? Я покупал у вас продукты вчера, покупал позавчера, покупаю сегодня и надеюсь покупать завтра. Это Америка. Вы продаете, я покупаю. Одно из двух. Если чек подлинный, вы продаете мне товар. Если чек поддельный и я его сам нарисовал, вызывайте полицию.

Он уважительно смотрит на меня. Такой подход к делу его явно устраивает.

— Хорошо. Я принимаю ваш чек. Ты палестинец?

— Нет. Испанец.

— Из Испании?

— Из России.

— Когда домой?

— Через три дня.

— Скучаешь, наверное, по родине, домой тянет.

— Нет, не скучаю.

— Почему?

— Там плохо. Нет таких колясок, тротуаров, магазинов, как ваш. Не тянет совсем. Можно было бы — остался бы здесь навсегда.

Он укоризненно качает головой. Смотрит на меня снисходительно и немного грустно.

— Мальчик, маленький мальчик. Что ты понимаешь в жизни? Здесь нельзя жить. Люди как звери. За доллар готовы поубивать друг друга. Я работаю по четырнадцать часов в день, коплю деньги. Еще подкоплю немного и поеду на родину, в Палестину. А там стреляют. У вас ведь не стреляют?

— Нет.

Мы расплачиваемся, прощаемся и уходим. Я выезжаю из магазина. Разворачиваю коляску, смотрю сквозь витринное стекло на пожилого палестинца. Счастливый! У него есть Родина.

Свобода

Сан-Франциско. Город моей мечты, населенный пункт капиталистического ада. Город отверженных и странных.

Стою на тротуаре. Я последний день в Америке. Завтра меня отвезут в аэропорт, посадят в самолет. Самолет в срок доставит меня в Россию.

Там, в далекой России, меня аккуратно положат на диван и приговорят к пожизненному заключению в четырех стенах. Добрые русские люди будут давать мне еду, пить со мной водку. Там будет сытно и, может быть, тепло. Там будет все, кроме свободы. Мне запретят видеть солнце, гулять по городу, сидеть в кафе. Снисходительно объяснят, что все эти излишества для нормальных, полноценных граждан. Дадут еще немного еды и водки и в очередной раз напомнят о моей черной неблагодарности. Скажут, что я хочу слишком многого, что нужно немного потерпеть, немного, совсем чуть-чуть, лет пятьдесят. Я буду со всем соглашаться и отрешенно кивать. Буду послушно делать что прикажут и молча терпеть позор и унижение. Приму свою неполноценность как неизбежное зло и стану медленно подыхать. А когда мне надоест такая сволочная жизнь и я попрошу немного яду, мне, разумеется, откажут. Быстрая смерть запрещена в той далекой и гуманной стране. Все, что мне позволят, — медленно травиться водкой и надеяться на язву желудка или инфаркт.

Я стою на тротуаре. Если до отказа отжать ручку управления электроколяской от себя, мощный мотор унесет меня в неизвестность. Самолет улетит без меня. Через пару дней кончится заряд коляски. Без денег и документов я не выживу в этой жестокой и прекрасной стране. Максимум на что я смогу рассчитывать, это еще день свободы, затем — смерть.

*

Это Америка. Здесь все продается и все покупается. Ужасная, жестокая страна. Рассчитывать на жалость не приходится. Но жалости я досыта наелся еще в России. Меня устроит обычный бизнес.

Это Америка.

— Что продается?

— День свободы. Настоящей свободы. Солнце, воздух. Целующиеся парочки на скамейках. Хиппи, играющий на гитаре. Право еще один раз увидеть, как маленькая девочка кормит белку с ладони. Первый и единственный раз в своей жизни увидеть ночной город, свет тысяч автомобильных фар. В последний раз полюбоваться на неоновые вывески, помечтать о невозможном счастье родиться в этой чудесной стране. Настоящий товар, качественный. Сделано в Америке.

— Сколько стоит?

— Чуть-чуть меньше, чем жизнь.

— Покупаю. Сдачи не надо.

*

А потом в России я целый месяц жрал водку с утра до вечера, плакал по ночам и в пьяном бреду пытался нащупать джойстик управления несуществующей, мифической коляски. И каждый день жалел о том, что в решающий момент сделал неправильный выбор.

Черный

Как всегда в жизни, белая полоса сменяется черной, на смену удаче приходят разочарования. Все меняется, все должно меняться. Так должно быть, так заведено. Я знаю это, я не против, мне остается только на-

деяться. Надеяться на чудо. Я искренне желаю, страстно хочу, чтобы моя черная полоса продержалась подольше, не менялась на белую.

Я не люблю белый цвет. Белый — цвет бессилия и обреченности, цвет больничного потолка и белых простыней. Гарантированная забота и опека, тишина, покой, ничто. Вечно длящееся ничто больничной жизни.

Черный — цвет борьбы и надежды. Цвет ночного неба, уверенный и четкий фон сновидений, временных пауз между белыми, бесконечно длинными дневными промежутками телесных немощей. Цвет мечты и сказки, цвет внутреннего мира закрытых век. Цвет свободы, цвет, который я выбрал для своей электроколяски.

А когда я пройду своим чередом сквозь строй доброжелательно-безличных манекенов в белых халатах и наконец приду к своему концу, к моей личной вечной ночи, после меня останутся только буквы.

Мои буквы, мои черные буквы на белом фоне.

Я надеюсь.

Александр Генис

2001: сюрпризы глобализации

1

Помимо всего прочего роман — в своей самой распространенной и общепринятой форме — чрезвычайно емкий конденсатор информации. Мы настолько привыкли полагаться на его познавательную ценность, что с легкой душой задаем вопрос, *о чем* написан тот или иной роман. Нам это не кажется странным, хотя уже куда глупее звучит вопрос, *о чем* это стихотворение, тем паче — симфония.

Это и понятно — поколениям читателей роман честно служил надежным источником знаний по *не касающимся* их вопросам. Конечно, роль романа отнюдь не исчерпывалась этой служебной функцией, но важность ее не следует преуменьшать. Облаченный в увлекательную форму компендиум знаний, роман не только удовлетворял праздную любознательность, но и утешал представлением об умопостигаемом мире.

Мой любимый пример — творчество Жюля Верна, который как раз сто лет назад, на рубеже XIX и XX веков, стал самым читаемым в мире автором. Вот характерная цитата из его книги "20 тысяч лье под водой":

— Go ahead! — распорядился капитан Фарагут.

Приказание сейчас же было передано в машинное отделение по аппарату, приводимому в действие сжатым воздухом; механики повернули пусковой рычаг. Пар со свистом устремился в золотники. Поршни привели во вращение гребной вал. Лопасти винта стали вращаться со все возрастающей скоростью, и "Авраам Линкольн" величественно тронулся в путь.

Такой род повествования оказался наиболее живучим в массовой литературе, включая и бóльшую часть советской словесности. Законсервировав викторианскую традицию, она сделала своим любимцем максимально насыщенный информацией производственный роман. (Это обстоятельство привело к известному литературному курьезу. Когда на Западе появился перевод либерального романа Дудинцева "Не хлебом единым", американский критик ограничился отзывом в одну строчку: "Из этой книги читатель узнает о трубах куда больше, чем ему хотелось бы".) К производственному роману тяготеют даже детективы. Скажем, наиболее популярный сейчас в России автор этого жанра Б. Акунин умело и добросовестно вводит в свои книги массу полезных сведений.

Великие романисты первыми почувствовали исчерпанность приема, которым они так умело пользовались. Поворотный момент можно найти уже у Льва Толстого. В начале пятой книги "Анны Карениной" Вронский встречает Голенищева, старого приятеля, ставшего литератором. Посвящая друга в замысел своего труда, он говорит: "У нас, в России, не хотят понять, что мы наследники Византии..." Трудно поверить, что Стендаль, Бальзак или автор "Войны и мира" упустили бы шанс изложить тут свои взгляды на Византию, но читатель "Анны Карениной" этого не узнает, потому что Толстой сосредоточился не на концепции Голенищева, а на том, как его слушает Вронский.

Как признавал сам Джойс, Толстой подготовил явление модернистского романа, который уже демонстративно пренебрегал такой низкой заботой, как снабжать читателя информацией о той или иной области жизни. Замкнутый в своем нарциссизме новый роман познавал не жизнь, а

© А. Генис, 2002

себя, замещая способами повествования его — повествования — предмет. Тот же Джойс в "Улиссе" информацию не излагает, а упоминает, подразумевая, что читатель ее опознает. Это провоцирует на создание огромного комментария, помогающего меньше, чем мы на это вправе рассчитывать, ибо *что* нам от того, как называются, кем написаны и когда вышли глупые песенки, вертящиеся в голове Блума. Они — знак времени, его отпечаток в сознании, след, бесспорно присутствующий, но никуда не ведущий. С точки зрения информационной ценности такой роман напоминает "черную дыру" астрономов. Засосав в себя бездну сведений, модернистский роман их поглощает, ничего не излучая взамен. Что не способствует его широкой популярности. Пытаясь вернуть ее себе, постмодернистский роман, взяв традицию в кавычки, вновь обратился к прежней задаче — расширять кругозор читателя. Неудивительно, что шедевры постмодернизма — все три романа Умберто Эко — живо напоминают Жюля Верна. Интересно, что к тому же источнику обратился и другой мастер постмодернистского романа, Владимир Сорокин, который обратил производственный роман в абсурдный, опустив цель подробно описываемого технологического процесса.

Беда в том, что вторичность такого опыта лишает роман органичности, которую ему обеспечивал просветительский пафос.

Другой — куда более острый способ обращения с информацией — предложил Солженицын. Он перешел от замкнутой романной структуры, которая свойственна его ранним вещам, к разомкнутому, как словарь, "Архипелагу". Позволяя бесконечно наращивать части, эта книга предусматривает сложнейшею корневою систему ссылок, комментариев, индексов. Своим устройством "Архипелаг" напоминает любимую постмодернистской эстетикой ризому. В сущности, это — гипертекст о ГУЛАГе. Жанровая новизна, подчеркнутая и самим автором, позволяет назвать "Архипелаг" предтечей интернетовской словесности. И если это сравнение не кажется очевидным, то только потому, что Солженицын несравненно талантливее Интернета, который пока мало чем отличается от забора — в силу своего подросткового возраста. По этой же причине в художественную литературу Интернет ничего еще не добавил, но кое-что в ней изменил и многое уже обесценил.

Главная, хотя и малозаметная перемена связана с тем, что Интернет сделал информацию доступнее, чем она была когда-либо раньше. Это вовсе не значит, что нам и в самом деле стало проще добывать необходимые сведения. Несовершенство техники и отсутствие авторитетной редактуры мешают освоить грандиозные возможности Интернета. Важна, однако, не конкретная польза, а ощущение общедоступности. Само присутствие Интернета в нашей жизни меняет статус информации. Проникнув в каждый дом, Интернет стал необходимым и незаметным приспособлением, вроде водопровода. Сбор знаний стал чисто технической задачей, что приводит к инфляции информации. Эрудиция теряет престиж, приобретая привкус плебейского ремесла. В век Интернета Паганель не может быть героем, и нам — в отличие от альманаха моего детства — уже "не хочется все знать", ибо для этого есть электронные рабы.

Уступив Интернету самую легкую часть своего труда — просвещать читателя, роман остался без работы.

В старые времена писатели обычно знали, *что* хотели сказать. Но что делать автору, который не знает, *что* он хочет сказать?

Точнее, знает, что то, *что* он хочет сказать, сказать невозможно.

2

Ответ на этот вопрос следует искать, как и сто лет назад, на Востоке. На рубеже XIX и XX веков увлечение японским искусством привело к рождению первого оригинального стиля XX века — ар нуво и к становлению эстетики модернизма в целом.

На границе XX и XXI столетий подобную стилеобразующую роль может сыграть Китай.

Век назад, когда Дальний Восток только открывался Западу, европейцы сравнивали Японию с Римом, а Китай — с Древней Грецией. Японцы, как римляне, унаследовав более древнее и богатое искусство своих учителей, первыми передали его миру в упаковке своей культуры. Китайцы нам знакомы меньше. Сейчас эта ситуация стремительно меняется. Мы чувствуем острую необходимость понять художественный язык, систему образов, эстетические категории, а главное — сокровенные истоки культуры, обещающей играть громадную роль в наступившем столетии.

Китайская карта стала самым неожиданным сюрпризом глобализации, которая проявляет себя совсем не так, как одни ждали, а другие боялись. Оказалось, что планетарная культура рождается не только тогда, когда Запад приходит на Восток, но и когда Восток добирается до Запада. Входя в состав всемирной цивилизации, китайская эстетика помогает рождению истинно планетарного искусства со всеми его еще не исхоженными путями.

В них-то и состоит уникальная для нас ценность Китая, развивавшегося вне контакта с Западом. В сущности, диалог с китайской мыслью — это разговор с пришельцами, о которых мы не устаем тосковать в нашем космическом одиночестве.

Если я с раздражающим даже меня упорством ссылаюсь на Восток, то только потому, что за этим стоит сырая, эмпирическая реальность того 2001 года, жизнь которого мы сейчас обсуждаем. Китай сегодня повсюду: от первых полос газет до полок магазинов, откуда трудно — во всяком случае, в Америке — выйти без выпущенного в Китае изделия. В культуре это влияние проявляет себя более вкрадчиво, но не менее настойчиво — в том числе и в России.

Я не хочу вербовать себе сторонников в отечественной литературе, поэтому просто бегло упомяну дзеновскую эксцентрику пелевинского "Чапаева", русско-китайский жаргон сорокинского "Голубого сала", буддийскую лирику Гребенщикова, опыты Рубинштейна, который так удачно пародирует древнекитайскую философскую прозу и чанскую словесность. (Эти и другие примеры "бытования 'восточного мифа'" в новой российской словесности подробно исследованы живущим в Японии востоковедом Людмилой Ермаковой[1].) Были попытки поместить в этот ряд и главный козырь русской литературы нашего времени — Иосифа Бродского. Я имею в виду интересную, хотя и схематическую работу В. Радышевского "Дзен поэзии Бродского". Труднее игнорировать только что обнародованные свидетельства живейшего интереса Бродского к древнекитайской поэзии[2], который он проявил в последние годы жизни. Вот, к примеру, выполненный Бродским перевод стихотворения Ли Бо "Вспоминая родную страну":

Сиянье лунное
мне снегом показалось,
Холодным ветром вдруг
дохнуло от окна...
Над домом,
где друзья мои остались,
Сейчас такая же, наверное, луна.

Впрочем, дело не в том, чтобы подкрепить авторитетом Бродского складывающуюся тенденцию. Жанр разговора, обусловленный его датировкой, подразумевает не подведение итогов, а разметку перспектив. Важно не что было, а что может быть, исходя из того, что происходит сегодня.

Вооружившись этим соображением, я решусь выделить два самых характерных и знаменательных события в культурной хронике 2000 года. Нобелевская премия китайскому писателю Гао Синцзяню и широкий успех китайского же боевика "Крадущийся тигр, невидимый дракон".

Я специально свел события высокой и массовой культуры, чтобы сформулировать одну общую законо-

1. Л. Ермакова. Японская лирика как разновидность русского литературного мифа. Japanese Slavic and East European Studies. 1997, Vol. 18, pp. 69–96.
2. Т. Аист. Иосиф Бродский — переводчик с китайского. Филадельфия, "Побережье", 2000, № 9.

мерность: наиболее успешны сегодня на Западе *экзотические* произведения искусства. Но это — особая экзотика, которая заключена не в теме, не в сюжете и не в материале, а в эстетике. Меняя не материал, а способ его препарирования, она заставляет нас приспособиться к новой оптике. Мы видим другой мир другими глазами. Такой взгляд органичен только для уникальной культуры, которая делится с нами своим миро-воззрением.

Удобный в своей наглядности пример тому — китайская картина "Крадущийся тигр, невидимый дракон" Энга Ли, тайваньского режиссера, работающего в Америке. Став первым по-настоящему успешным заграничным фильмом в истории США, он побил все рекорды и на международном рынке. Лента Энга Ли собрала в кассах уже более двухсот миллионов долларов, получила десять номинаций на Оскара и четыре Оскара, включая, естественно, приз за лучший иностранный фильм.

Явление "Тигра и дракона" окончательно убедило мир в том, что азиатское кино сейчас переживает настоящий бум. При этом надо отдавать себе отчет, что поскольку все дальневосточное искусство развивалось в русле китайской традиции, служившей Восточной Азии той же опорой, что Эллада — Европе, то, в какой бы стране ни снимался тот или иной фильм, он несет на себе отпечаток классической китайской поэтики. Именно она, а не особенности пейзажа или этнографические черты быта, делает экзотическим азиатское кино. Чтобы уловить художественную специфику этого мировидения, надо помнить о ее древних истоках.

Новое кино делит со старой китайской поэзией отношение к художественному произведению, которое понимается как эмоциональная икебана, чувственный иероглиф, импрессионистская криптограмма. Это — зашифрованная инструкция к переживанию того невербального опыта, который позволяет зрителю — и читателю — преодолеть расстояние, время и культурные барьеры, чтобы вступить в мгновенный контакт с автором.

Об этом интересно сказал сам Энг Ли:

> В китайском фильме камера всегда показывает сперва пейзаж, потом героя, наконец, то, на что он смотрит, — скажем, луну. Только так автор может рассказать о внутренних переживаниях своих персонажей. Это — своего рода китайский психоанализ. Мы никогда не говорим ни о чем прямо. Суть китайского искусства, да и китайской души в том, чтобы, скрывая чувство, сказать о нем — не говоря. Это и есть "невидимый дракон" нашей культуры.

Странная сказка про Тигра и Дракона, наделавшая столько шума в кинематографическом мире, прекрасно раскрывает экзотические особенности китайской поэтики. На первый взгляд, эта картина легко вписывается в жанр "рукопашных" фильмов, которые в изобилии поставляет на Запад Дальний Восток. Энг Ли действительно будто вышивал свою шелковую картину по канве гонконгских фильмов о восточных боевых искусствах. Однако своему взлету "Тигр и дракон" обязан умелому осложнению сюжета.

Энг Ли снял не Китай, а сон о Китае. Легкая сюрреальная дымка прикрывает внутренний конфликт картины. Он состоит в мучительных — и трагически несостоявшихся — попытках соединить две противоположности: ян и инь. Другими словами, Энг Ли сделал фильм о любви, на что намекает и название: тигр в китайской символике — мужское начало, дракон — женское. Сложные отношения так связывают трех героев, что ни один из них не может сказать другому о своей любви. Вместо слов — поединки. Поэтому все драки в фильме — своего рода брачный балет, а сама лента — психосексуальная драма, жанр, которым Энг Ли, кстати сказать, и известен в Голливуде.

Впрочем, как всегда бывает с удачными образцами сегодняшнего искусства, "Тигр и дракон" толкуется на нескольких уровнях, не отменяющих друг друга. Поэтому изощрен-

ные психологические тонкости не помешали картине стать первым азиатским боевиком, завоевавшим всемирное признание — на своих, что самое важное, условиях.

Другое, хоть и менее заметное, но по-своему историческое событие, — первая Нобелевская премия представителю китайской литературы. Присуждая высокую награду живущему во Франции китайскому прозаику, драматургу и художнику Гао Синцзяню, Нобелевский комитет в своем решении особо отметил первый роман лауреата "Линьшань" — "Чудотворные горы" (другой перевод — "Гора духов").

Поскольку я уже подробно писал об этом странном произведении[1], здесь стоит сказать лишь о том, что́ делает его столь своевременным для сегодняшней словесности.

Эта книга ни о чем. Ее безнадежно запутанная вязь делает невозможным пересказ. Критик может разве что перечислить фабульные мотивы, которые пунктиром прошивают напоминающее ковер повествование. Текст составляют обрывки путевого дневника, этнографических записок и любовной драмы. Однако все эти нити слишком зыбки, чтобы служить композиционным каркасом. Такой же призрачной природой отличается и авторский персонаж, которому Гао дал три голоса: "Я", "Он" и "Она".

Неудивительно, что, пытаясь прочесть "Гору" как роман, мы теряем внутреннюю связь, оправдывающую текст. В поисках привычного мы утрачиваем общую перспективу, которая делает произведение цельным, законченным и самодостаточным. Ключ к "бессюжетной сюжетности" Гао — в классической традиции, объясняющей живопись, поэзию и философскою прозу старого Китая.

Лю Се, автор средневекового эстетического трактата "Дракон, изваянный в сердцах письмен", наставлял писателя: "Чувства и намерения следует сделать душою, факты и замыслы — остовом, слова и красоты — мышцами и кожею". Из этого следует, что главное в тексте — невидимо, как душа. Без нее книга будет безжизненной куклой.

Поэтому ученые знатоки считали недостойным следовать за внешней канвой событий. Книга, исчерпывающаяся своим содержанием, относилась к низкому жанру "сяошо" (что-то вроде нашей "беллетристики"). К этому разряду китайская эстетика относила даже прославленные, любимые всем Китаем романы. Легенда рассказывает, что Ло Гуань-чжуан, автор знаменитого романа "Речные заводи", был наказан: три поколения его наследников рождались глухонемыми. Столь суровое отношение к прозе занимательного вымысла объяснялось тем, что единственным творчеством, достойным подлинного художника, китайская традиция считала "литературу чувств". Высокая словесность — "вэнь", — проникая в глубины мирового бытия, приникает к его источнику — дао. Для этого автору нужно только сердце — особый орган, позволяющий реальности высказать себя, явить себя миру. В центре "сердечной" литературы стоит не сюжет, а ситуация, лирическое событие, толкнувшее автора на погружение. Поэтому "вэнь", не признавая эпики, воплощается исключительно в лирике. Автор пишет о том, что его поразило, рисует те обстоятельства, которые привели его к прозрению. Истинной рельностью может считаться лишь то, что прошло сквозь авторское сердце. Другая, "объективная", действительность — бессмысленная, немая, безжизненная и бездушная модель, картонный макет мироздания. Субъективируя реальность, китайская традиция растворяла в ней автора. Классическая поэзия всегда безлична: в ней говорит не автор, а сама ситуация, породившая его чувства. Такая парадоксально внеличностная лирика переводит словесность в "пассивный залог", о котором так много писал Бродский: настоящий поэт говорит не своим голосом, он — ухо бытия и его гортань.

Книгу Гао мы может оценить, лишь прочитав ее в контексте китайской культуры, на полотне которой автор "Чудотворной горы" вышивает

1. См. "Знамя", 2001, № 7.

свои узоры. Поэтому, хоть мы по привычке и называем это сочинение романом, больше бы книге подошел иной жанр: пейзаж души.

3

Тему информационной инфляции, о которой говорилось вначале, исчерпывает одна реплика китайского философа Чжуан Цзы: "Как это мелко: знать лишь то, что известно!"

С древности живя с этим парадоксом, китайская культура накопила особый опыт обращения с тем, чего нельзя высказать. Речь идет о табу, наложенном не обычаем, а самим условием человеческого существования, ставящим предел нашему познанию, но не нашему любопытству. Такая ситуация типологически близка к тому, что переживает сегодня культура. Презрев информацию, она попала в эпистемологический стопор: говорить стоит лишь о том, о чем нельзя.

Над этим парадоксом размышлял опередивший свое время Мандельштам, чья проза кажется лучшим ответом на вопросы нового века. В его черновиках есть важный набросок:

> Действительность носит сплошной характер. Соответствующая ей проза, как бы ясно и подробно, как бы деловито и верно она ни составлялась, всегда образует прерывистый ряд. Но только та проза действительно хороша, которая всей своей системой внедрена в сплошное, хотя его невозможно показать никакими силами и средствами. <...> Сплошное наполнение действительности всегда является единственной темой прозы. Но подражание этому сплошняку завело бы прозаическую деятельность в мертвый тупик. <...> Нам нужны приметы непрерывного и сплошного, отнюдь не сама невоспроизводимая материя.

В сущности, Мандельштам ставит перед литературой ту же задачу, что китайская эстетика: не сказать что-то о жизни, а воссоздать ее. Произведение должно быть не копией натуры, а портретом мироздания. Вместо того чтобы описать часть мира, автор набрасывает его схему, выявляя его внутреннюю организацию, порядок, который китайцы называли "ли". Нащупывая его, автор пишет, как говорил Мандельштам, "опущенными звеньями", ассоциативными прыжками, в которых каузальную связь заменяет смежность.

Вместо того чтобы увязывать описываемое в причинно-следственную сетку, автор представляет автономные образы, доверяя читателю нащупать их внутреннюю связь, ибо ее нельзя выразить словами. Не в силах перечислить Вселенную, художник дает ее срез, восстанавливая разъятую анализом целостность. Такое произведение самодостаточно, ибо оно пользуется тем, что — с неизбежной натяжкой — западная эстетика назвала бы метонимией.

Метафора говорит, что одно — это другое. Она заставляет нас ходить по кругу, позволяя узнать описываемый предмет, но не понять его. Метонимия утверждает, что одно — это часть другого, такого другого, о котором ничего нельзя сказать.

Метафора — это лабиринт знаков. Метонимия — путеводная нить в этом лабиринте. Она ведет к выходу, но не доводит до него, ибо языку это не под силу.

Выстраивая систему метонимий, литература обносит забором неописуемое, позволяя нам не только узнать о его существовании, но и определить конфигурацию непознаваемого. Только включив его в ареал текста, автор способен передать реальность, сохранив ее целой.

К такому тексту заведомо неприменим вопрос "о чем он", ибо единственный правильный ответ будет: "обо всем".

Если XXI век, как пророчат многие, и впрямь станет китайским, то мы станем свидетелями того, как восточная эстетика, соединившись с западной литературой, омолодит нашу систему жанров и позволит начать все сначала. Можно даже предсказать, что первым на новом витке литературного развития вновь окажется роман воспитания, ставший путевым дневником авторских прозрений.

Нью-Йорк, июль 2001

Джон Фаулз

Кротовые норы

Фрагменты книги

Заметки о неоконченном романе

1

Действие романа, который я сейчас пишу (под условным названием "Женщина французского лейтенанта"), происходит примерно сто лет тому назад. Я не думаю о нем как о романе историческом — этот жанр представляет для меня мало интереса. Все началось месяцев пять-шесть назад с одного зрительного образа. Женщина стоит у самого конца заброшенного причала и неотрывно смотрит в море. И всё. Этот образ возник в моем воображении утром — я еще не вставал с постели, был полусонный. Он не был связан с каким-то реальным впечатлением — ни в жизни, ни в искусстве я ничего такого не встречал, во всяком случае, припомнить не могу, хотя смолоду собираю малоизвестные книги и забытые гравюры, мусор двух или даже трех прошедших веков, осколки чьих-то жизней. Думаю, это создает во мне нечто вроде тайника — замкнутого и весьма насыщенного внутреннего пространства, откуда подобные образы могут просачиваться на берег сознания.

Такие мифопоэтические "крупные планы" (почти всегда статичные) вплывают в мой ум очень часто. Я не обращаю на них внимания, поскольку нет более надежного способа проверить, открывают ли они и в самом деле дверь в новый мир.

Вот почему я попытался игнорировать и этот образ, но он возвращался снова и снова. Мало-помалу "визиты" прекратились. Тогда я стал сознательно вызывать его в памяти, пытаясь проанализировать, построить некую гипотезу о том, почему он обладает такой притягательностью. В нем крылась тайна, загадка. Он был смутно романтичным. К тому же, возможно в силу этой романтичности, он, казалось, не принадлежал сегодняшнему дню. Женщина упрямо отказывалась неотрывно глядеть вдаль из окна накопителя какого-нибудь аэропорта; это должен был быть непременно старинный причал, а так как я по случайности живу недалеко от похожего причала — живу так близко, что могу видеть его из дальнего конца собственного сада, то вскоре он превратился в тот самый старинный причал. У женщины не было лица, не было и особой сексуальной привлекательности. Но она явно принадлежала викторианской эпохе и была — я всегда видел ее в одном и том же положении: маленькая неподвижная фигурка, обращенная ко мне спиной, — упреком этой эпохе. Отверженной. Я не знал, какое преступление она совершила, но мне захотелось оберечь ее, защитить. То есть я почувствовал, что влюбляюсь в нее. В ее позу. Или в ее позицию. Я не знал, во что именно.

Этот столь многим чреватый (конечно, не в букальном смысле!) женский образ явился ко мне в то время (осенью 1966 года), когда я дошел до середины одной книги и планировал написать три или четы-

© John Fowles. Wormholes, 1998
© И. Бессмертная. Перевод, 2002
Целиком книга будет опубликована в издательстве "Махаон".

ре других. Поэтому он возник словно помеха на пути, но помеха такой силы, что вскоре все ранее задуманное стало казаться посягательством на главное дело моей жизни. Когда пишешь, нельзя пренебрегать такими неожиданными всплесками вдохновения, влияют ли они на что-то частное, конкретное (незапланированное развитие характера героя, случайно возникший эпизод и т. п.) или на писательскую работу в целом. Следуй за неожиданностями, бойся твердого плана — вот правило, которого нужно держаться.

Нарциссизм, или "пигмалионизм", — весьма существенный порок, однако им должен обладать каждый писатель. Персонажи (и даже ситуации) подобны детям или возлюбленным: их нужно непрестанно ласкать, выслушивать, наблюдать за ними, тревожиться о них, восхищаться ими. Все эти неизбежные занятия утомительны для их активного партнера — писателя, и только нечто вроде любви может дать ему необходимую энергию. Я слышал, как некоторые говорят: "Хочу написать книгу". Но желания написать книгу — каким бы страстным оно ни было — недостаточно. Даже заявления: "Хочу, чтобы мои создания захватили меня целиком, хочу быть одержим ими", — и то недостаточно: все писатели милостью божьей, все, рожденные быть писателями, одержимы — в древнем, магическом смысле слова — собственным воображением, причем начинается это задолго до того, как им приходит в голову взяться за перо.

Неожиданный всплеск вдохновения — это ведь счастливая случайность, которая, разумеется, идет вразрез со всеми правилами писательского труда и звучит в лучшем случае по-детски, в худшем — инфантильно. Я полагаю, что общепринятый творческий метод состоит в том, чтобы прежде всего решить, что́ ты хочешь сказать, а также — что́ ты об этом знаешь по собственному опыту, и затем привести то и другое в соответствие. Я испробовал этот метод, взявшись за тему, к которой пришел аналитическим путем, я выстроил цепочку персонажей, каждый из которых выражал что-то определенное: однако дело не шло — рукописи мои самым постыдным образом истаивали прямо на глазах. "Маг"[1] (написанный раньше "Коллекционера", замысел которого тоже родился из одного-единственного образа) неожиданно возник в результате вполне банального посещения виллы на одном из греческих островов; там не произошло решительно ничего необычного. Но подсознательно я все время возвращался, все приезжал и приезжал на эту виллу: что-то хотело там произойти, что-то, чего не случилось со мной, когда я там был. Почему *именно эта вилла, именно это посещение* стали стартовой площадкой романа среди многих тысяч других равновероятных, я не знаю. Всего месяц назад кто-то показал мне недавно сделанные снимки этой виллы: там сейчас никто не живет, это всего-навсего заброшенная вилла и ничего больше. Магическое значение, которое она вдруг возымела для меня пятнадцать лет назад, так и остается тайной.

Когда семя дает росток, разум и знания, культура и все остальное должны приняться за дело и взрастить его. Нельзя созидать мир, повинуясь жгучим инстинктивным порывам — для этого нужен холодный опыт. Именно поэтому многие писатели либо не пишут до сорока лет, либо создают все лучшие свои произведения после этого возраста.

Мне очень трудно писать, если я не уверен, что у меня есть несколько абсолютно свободных дней. Все визиты, все вторжения, все каждодневные обязанности мне досаждают. Так бывает, когда я пишу первый набросок. Первый набросок "Коллекционера" я писал меньше месяца. Иногда — по десять тысяч слов в день. Разумеется, очень многое было написано дурно, и потребовались бесконечные исправления и доработки. Создание первого наброска и его переделка настолько разнятся меж собой, что, кажется, не принад-

1. Впервые на русском языке был опубликован под названием "Волхв". "ИЛ", 1993, № 7–9. (*Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, – прим. перев.*)

лежат к одному и тому же виду деятельности. Я никогда не занимаюсь "изысканиями" — поисками реалий, пока не кончу первый набросок: самое важное, с чего следует начинать, — это непрерывный поток, рассказ, повествование. В такое время учитывать документальный материал — все равно что плыть в смирительной рубашке.

Переписывая, я стараюсь придерживаться дисциплины. Заставляю себя редактировать независимо от того, хочется мне этого или нет; в каком-то смысле, чем менее ты настроен это делать, чем больше тебя от этого тошнит, тем лучше: тем суровей ты к себе относишься. Лучше всего сокращать, когда твои писания тебе опротивели.

Но все советы старших писателей, вроде того, что дисциплину следует соблюдать всегда, что надо писать не менее тысячи слов ежедневно, независимо от настроения, — я считаю абсурдным пуританством. Писать — все равно что есть или заниматься любовью, это процесс естественный, а не искусственный. Коль скоро вы писатель, пишите, потому что вам хочется писать, а не потому, что вы считаете, что должны это делать.

Я пишу себе памятные записки, касающиеся книги, над которой работаю[1]. По поводу этой, например:

Ты не пишешь ничего такого, о чем викторианские романисты забыли написать, но, может быть, нечто такое, о чем кто-то из них написать не сумел.

Или еще:

Не забывай об этимологии слова "novel"[2]. Оно означает "нечто новое". Роман должен как-то соотноситься с "сейчас" писателя, поэтому не пытайся притвориться, будто живешь в 1867 году. Или сделай так, чтобы читатель точно знал, что это притворство.

Что касается одежды, манеры общения, исторического фона и всего такого прочего, то для того, чтобы писать о 1867 годе, нужно просто найти кое-какие исторические источники. Однако, работая над диалогами, я очень скоро попадаю впросак, потому что настоящая разговорная речь 1867 года (насколько ее можно "услышать" в книгах того времени) слишком близка к нашему теперешнему языку и вовсе не звучит для нас как диалог прошлого века. Очень часто она не согласуется со сложившимся у нас психологическим портретом викторианской эпохи: диалоги получаются недостаточно чопорными, недостаточно эвфемистичными и тому подобное... поэтому мне приходится чуточку "подтасовывать", выбирая самые характерные клишированные и архаические (даже по нормам 1867 года) элементы разговорной речи. Такая "подтасовка", диктуемая самим характером романа, отнимает больше всего времени.

Даже самый правдоподобный диалог в современном романе не вполне соответствует подлинной сегодняшней речи. Достаточно прочесть расшифровку любой аудиозаписи реального разговора, чтобы понять, что он, этот разговор, в литературном контексте будет выглядеть недостаточно убедительно. Романный диалог есть некая форма стенографической записи, некое впечатление о том, что было сказано на самом деле; помимо всего прочего, он выполняет и другие функции: поддерживает живой ход повествования (чего не мог бы сделать разговор реальный), раскрывает характер говорящего (тогда как реальный разговор часто его скрывает) и т. д.

В этом для меня самая большая техническая сложность: работать тяжело и с современными персонажами, а уж с историческими — тяжко вдвойне.

Памятная записка:

Если стремишься быть верным жизни, начинай лгать об ее истинных свойствах.

И еще:

1. Известно, что Фаулз развешивает в разных местах своего кабинета карточки с подобными записями.
2. Роман (*англ.*).

Описывать реальность невозможно, можно лишь создавать метафоры, ее обозначающие. Все человеческие средства и способы описания (фотографические, математические и прочие, не исключая литературных) метафоричны. Даже самое точное научное описание предмета или движения есть лишь сплетение метафор.

***

Всем, кто посвятил себя нашей профессии, необходимо прочесть полемическое эссе Алена Роб-Грийе "О новом романе" (1963), хотя с большинством его утверждений невозможно согласиться. Главный вопрос, который он ставит: "Зачем пытаться писать по литературному канону, который создали великие и непревзойденные?" Ошибочность одного из выводов, к которым он приходит: мы должны найти новую форму, если хотим, чтобы роман выжил, — вполне очевидна. Все задачи романа он сводит к поиску новых форм, в то время как ничуть не менее важны и другие задачи — развлекать, изображать сатирически, описывать новые восприятия, отражать жизнь, изменять ее к лучшему и прочее.

Его настойчивые призывы к поиску новых форм вызывают стресс у пишущих сегодня, отравляя каждую сочиняемую ими строку. В какой мере я становлюсь трусом оттого, что работаю в старой традиции? Не загоняет ли меня паника в авангардизм? То обстоятельство, что я пишу о 1867 годе, нисколько не ослабляет этот стресс, напротив, только усиливает его, поскольку основное содержание книги просто должно быть "традиционным" по самой своей исторической природе. Тут напрашиваются параллели с другими видами искусства: Стравинский перерабатывал музыку XVIII века, Пикассо и Фрэнсис Бэкон[1] использовали Веласкеса. Но слова гораздо менее податливы, чем ноты или мазки кисти. Можно имитировать музыкальный орнаментализм стиля рококо или писать портреты в стиле барокко. Когда-то, в самом начале, я написал пробную главу, в которой викторианские герои говорили на современном языке. Получился абсурд, поскольку реальная историческая природа персонажей оказывается в подобных случаях безнадежно изуродованной; такие штуки (Юлий Цезарь, говорящий с бруклинским акцентом, или еще что-нибудь в этом роде) сходят с рук только профессиональным комикам — благодаря подобной литературной технике попадаешь прямиком в роман юмористический.

Два моих предыдущих романа были основаны на более или менее завуалированных экзистенциалистских предпосылках. Мне хочется построить этот так же, поэтому я пытаюсь показать экзистенциалистский тип сознания прежде, чем он сложился хронологически. Разумеется, англичане и американцы викторианской эпохи слыхом не слыхали о Кьеркегоре, однако мне всегда представлялось, что в то время, особенно во второй половине XIX века, у многих людей личные проблемы имели вполне экзистенциалистский характер. Можно было бы даже утверждать, несколько перевернув реальность, что Камю и Сартр — каждый по-своему — пытались научить нас серьезному отношению к поставленной цели и моральной чуткости, свойственным викторианцам. И это не единственное сходство между 60-ми годами XIX и XX веков. Для респектабельного викторианца открытия геолога Лайелла[1] и биолога Дарвина стали сбывшимся ночным кошмаром. До тех пор человек жил словно ребенок в небольшой уютной комнатке. Эти ученые подарили ему — и никогда еще не было более нежеланного дара! — бесконечное пространство и время и в придачу — безобразно механистичное объяснение человеческого существования. Точно так, как мы теперь "живем с бомбой", викторианцы жили с теорией эволюции. Их вышвырнули в космическое пространство.

1. Фрэнсис Бэкон (1909–1992) — английский художник; после Второй мировой войны стал одним из самых знаменитых и вызывающих бурные дискуссии художников Великобритании.

1. Чарльз Лайелл (1797–1875) — английский ученый-геолог, оказавший большое влияние на Чарльза Дарвина и поддержавший его эволюционную теорию.

Они почувствовали себя бесконечно одинокими. К 60-м годам все железные перегородки, разделявшие их философию, религию и общественное устройство, людям проницательным стали казаться ржавыми и угрожающе шаткими.

Вот такой человек, опередивший свое время экзистенциалист, идет по причалу и видит стоящую к нему спиной загадочную женщину: эта хранящая молчание женщина — тоже экзистенциалистка — неотрывно смотрит в море.

Викторианские писатели великолепны, и все же почти все они (за исключением более позднего Харди) потерпели позорное поражение в одном и том же: нигде в "респектабельной" викторианской литературе не увидишь мужчину и женщину в постели (а ведь большинство порнографических романов того времени основано на описаниях борделя и галантных сцен XVIII века). Мы не знаем, как они занимались любовью, что́ говорили друг другу в самые интимные минуты и что тогда чувствовали.

И вот сегодня я пишу о двух людях викторианской эпохи, занимающихся любовью; пишу, руководствуясь лишь собственным воображением и смутными представлениями о духе века и тому подобном: получается, фактически, научная фантастика. Путешествие во времени есть путешествие во времени, не важно — вперед или назад.

***

Самое трудное для писателя — выбрать правильный "голос" для своего материала; под "голосом" я имею в виду целостное впечатление о "создателе" текста, который создаешь ты сам. Мне всегда нравился голос иронический. Тот, каким с такой естественностью и непринужденностью пользовались все великие романисты XIX века, от Остин до Конрада включительно. Сегодня мы склонны вспоминать не о достоинствах этого тона, а о неудачах: мы отмечаем сатирические перехлесты Диккенса, излишнюю игривость Теккерея, вымученный сарказм Марка Твена, резонерство Джордж Элиот. Причина достаточно ясна: ирония предполагает превосходство иронизирующего. Подобное допущение — анафема для такого демократического, эгалитарного века, как наш. Мы с подозрением относимся к людям, претендующим на всезнание, — именно поэтому очень многие из нас, романистов XX века, чувствуют, что должны писать от первого лица.

Мне приходилось слышать от писателей, что техника повествования от первого лица — последний оплот романа в борьбе с кинематографом, ибо кинокамера неизбежно диктует взгляд со стороны — "от третьего лица", как бы мы ни стремились идентифицировать себя с тем или иным героем. Но использует ли современный романист местоимение "он" или "я", существенного значения не имеет. Бóльшая часть современных книг, написанных "в третьем лице", все равно, "я-романы", где местоимение "я" лишь слабо замаскировано. Реальное "я" романистов викторианской эпохи подавляется так же безжалостно (из боязни писателей или писательниц показаться слишком претенциóзными и т. п.), как и тогда, когда — по тем или иным семантическим и грамматическим причинам — повествование и впрямь ведется от первого лица.

Но в своей новой книге я попытаюсь возродить эту технику. Во всяком случае, мне кажется естественным обратить чуть ироничный взор и на Англию столетней давности, и на авторское "я" — хотя я глубоко убежден, что история горизонтальна, горизонтальна как потому, что соотношение между пониманием и *доступным* знанием не меняется, так и потому (а это еще более важно), что каждый отдельный человек испытывает счастье от того, что живет. Короче говоря, довольно опасно иронизировать по поводу очевидных глупостей и бед минувших веков. Вот и пришлось написать себе еще одну памятную записку:

Ты не вламываешься в иллюзию, ты – ее часть.

Иначе говоря, "я", которое порой комментирует события романа,

а потом даже появится там, – это не мое реальное "я" 1967 года, а скорее просто еще один персонаж, хотя и другого рода, чем вымышленные мои герои.

В качестве иллюстрации этой мысли приведу начало небольшого романа Теккерея "Вдовец Лавел" (1861):

Кто же станет героем этой повести? Не я, не тот, кто ее пишет. Я всего лишь Хор в Пьесе. Я делаю замечания о поведении героев. Я рассказываю их нехитрую историю.

Сегодня мы предположили бы (если бы не знали, кто написал эту книгу), что "я" здесь – авторское. Еще три-четыре страницы мы могли бы верить, что это и впрямь так; но тут вдруг Теккерей вводит главного героя, называя его "мой друг Лавел", и мы видим, что нас провели. "Я" – просто еще один персонаж. Однако через несколько страниц "я" снова вмешивается в повествование, чтобы описать очередную героиню:

Она совсем не могла говорить. Голос у нее был хриплый, как у торговки рыбой. Неужели эта огромная толстая старуха капельдинерша... – та самая, блистательная Эмили Монтанвилль? Мне говорят, в английских театрах за ложами не присматривают дамы-капельдинерши. Что ж, соглашусь я: это и есть доказательство моей непревзойденной заботы и изощренного искусства, ибо я спасаю от жгучего любопытства кое-кого из тех, с кого списаны герои этой истории. Монтанвилль НЕ отпирает ложи. Если хотите, она, ВОЗМОЖНО, – под другим именем – держит лавку дешевых побрякушек в Бёрлингтонском пассаже: но эту тайну я не раскрою даже под пытками. В жизни случаются взлеты и падения, у вас они тоже были, старый вы хрыч и хромая развалина. Монтанвилль, тоже мне! Давай иди своей дорогой! Вот тебе шиллинг. (Спасибо, сэр.) Забирай эту паршивую скамеечку для ног и чтоб духу твоего тут не было!

Мы по-прежнему можем предполагать, что здесь "я" – это еще один персонаж; но возникает сильное подозрение, что это все-таки сам Теккерей: очень характерное поддразнивание читателя, поразительный неожиданный переход от прошедшего времени к настоящему и – чтобы не обидеть читателя – насмешка над самим собой по поводу раскрытой тайны, которая не будет "раскрыта даже под пытками". Но он явно не хочет, чтобы мы знали наверняка, кто перед нами: Теккерей не снимает маску.

"Лавел" считается слабым романом – если мерить мерками самого Теккерея; тем не менее это замечательный пример того, сколь многообразна техника использования "голоса". Не могу поверить, что она мертва. Ничто не освободит нас от обвинения во всезнании, и уж конечно – не теория nouveau roman. Даже самые блестящие практические воплощения этой теории, скажем, такие, как книга самого Роб-Грийе "Ревность", не могут отвести это обвинение. Возможно, Роб-Грийе и удалось полностью удалить писателя Роб-Грийе из текста, но ведь он никогда не отрицал, что этот текст написан им самим. Если писатель действительно верит собственному утверждению: "Я ничего не знаю о своих героях, кроме того, что можно записать на магнитофон или сфотографировать" (чтобы затем "перемешать" и "сократить"), было бы логично в качестве следующего шага перейти к созданию магнитных записей и фотографий, а не письменных текстов. Но раз такой писатель все еще пишет, и пишет хорошо – как Роб-Грийе, – значит, он сам себя выдает с головой: он принадлежит к La Cosa Nostra[1] и совершенно явно увяз в сочинительстве гораздо глубже, чем готов признать.

2 сентября 1967 г. Сейчас пройдено уже почти две трети пути. Это плохой этап, всегда начинаешь сомневаться в главном: в основных мотивировках, сюжетном замысле, да и во всей этой чертовой затее в целом; в начале бываешь ослеплен каждой страницей, собственной плодовитостью, богатством мысли; прелестные Музы – тут же, у твоего плеча...

1. "Коза ностра" – буквально "Наше дело" (*итал.*). (Фаулз использует название всемирно известной мафиозной группы.)

но затем наружу выходит внутреннее несовершенство сюжета и персонажей. Начинаешь сомневаться, да умно́ ли твои персонажи движут сюжет; все это похоже на тот этап affaire[1]*, когда начинаешь благодарить Бога за то, что не дошло до брака со всеми его уродствами. Но здесь-то ты просто обречен на нечто вроде брака: всё стоит и стоит эта женщина у конца причала (и зовут ее Сара), и она со мной, так сказать, на радость и на горе; и кажется, скорее – на горе.*

Я вынужден прерваться на пару недель и съездить на Мальорку, где снимают "Мага". Я сам написал сценарий. Но, как чаще всего и бывает, на деле сценарий — плод усилий целой команды. Свое слово сказали оба продюсера и, разумеется, режиссер; остальные факторы — вроде бы "не человеческие", такие, как бюджет и природа (когда дело дошло до натурных съемок) — тоже не остались в стороне, да и актерам, приглашенным на главные роли, конечно, было что сказать. Почти все время я чувствую себя как мертвец на пиру: я вовсе не это себе представлял — ни в книге, ни в сценарии.

Зато очень интересно наблюдать — когда снимается большой, дорогостоящий фильм, — как ключевые фигуры подпирают друг друга, как то и дело один обращается к другому с вопросом: "Думаешь, сработает?". Я сравниваю это с одиночеством писателя-дальнобойщика и возвращаюсь домой с чувством облегчения, еще раз утвердившись в своей вере в роман. При всех его недостатках он тем не менее остается высказыванием одного человека. В своих романах я и продюсер, и режиссер, и все актеры разом; я же всё это и снимаю. Это может показаться мегаломанией, рядом с которой бледнеют самые известные казусы из истории Голливуда. Тут есть какое-то тщеславие, желание поиграть в бога, и его не могут скрыть никакие средства авангардной писательской техники, выбранные наобум и удаляющие из текста автора. Но есть и достоинство: в наш век, стремящийся уничтожить все индивидуальное и выдержавшее проверку временем, достоинство состоит в том, что человек пытается собственными силами выдержать эту самую проверку временем.

Роман — свободная форма. В отличие от пьесы или киносценария, он не имеет никаких ограничений, помимо языковых. Роман — что поэма: он может быть тем, чем хочет. В этом его падение и слава; вот почему оба эти жанра так часто использовались ради установления иной свободы — социальной и политической.

***

Всем нам, продающим права на экранизацию своих книг, приходится отвечать на обвинение в том, что мы писали их только ради этой цели. В связи с чем следует провести различие между закономерным и чрезмерным влиянием кинематографа на роман. Первый в своей жизни фильм я увидел, когда мне было шесть лет; думаю, с тех пор я смотрел в среднем — не считая телевидения — по кинофильму в неделю, то есть к сегодняшнему дню получается примерно две с половиной тысячи фильмов. Как может столь часто повторяющийся опыт не оставить неизгладимого отпечатка на самой *форме* нашего воображения? Когда-то я анализировал свои сновидения — подробно, деталь за деталью; снова и снова я припоминал чисто кинематографические эффекты: панорамные кадры, ближний план, протяжку, наплывы, смену ракурса и тому подобное. Короче говоря, такая форма воображения слишком "моя", чтобы можно было от нее избавиться, — и это относится не только ко мне, но и ко всему моему поколению.

Это вовсе не означает, что мы покорились кинематографу. Я не разделяю всеобщего пессимизма по поводу так называемого "конца романа" и того, что сегодня он сохраняет свое культовое значение лишь для меньшинства. Кроме короткого периода XIX века, когда распространение грамотности и отсутствие иных средств развлечения совпали во времени, роман всегда возводился в культ меньшинством.

1. Здесь: любовные отношения (*франц.*).

На самом деле достаточно написать киносценарий, чтобы увидеть, какими огромными неотчуждаемыми территориями по-прежнему владеет роман, как бесчисленны формы человеческого опыта, которые можно передать только в романе и средствами романа. Помимо всего прочего, есть весьма важное различие в природе образа, создаваемого этими двумя *средствами массовой информации.* Кинематографический визуальный образ практически одинаков для всех, кто его видит: он подавляет личное воображение, унифицирует отклик индивидуальной *визуальной* памяти. Одно и то же предложение или один и тот же абзац в романе вызывают у каждого читателя совершенно иной образ. Существует неизбежное сотрудничество между писателем и читателем: один предлагает, а другой конкретизирует — это привилегия *словесной* формы; узурпировать эту форму кинематограф не может.

Да и это еще не все. Вот пример (четыре небольших абзаца) типичного текста для кино (хотя это начало романа) — словно писатель провел слишком много времени за сочинением киносценариев и теперь может думать только о продаже своих творений для экранизации:

Температура под девяносто, и бульвар совершенно пуст.

Внизу, за бульваром, прямой линией тянется черная вода канала. Посередине, меж двумя шлюзами, баржа, груженная лесом. На берегу два ряда бочек.

За каналом, меж домами, отделенными друг от друга лесопилками, огромное безоблачное небо тропиков. В лучах палящего солнца белые фасады домов, черепичные крыши и гранитные набережные слепят глаза. Неясный далекий шум возникает в раскаленном воздухе. Все кругом словно опьянено воскресным покоем и печалью летних дней.

Появляются двое мужчин.

Впервые это было опубликовано 25 марта 1881 года. Имя писателя — Флобер, роман — "Бувар и Пекюше". Я лишь изменил грамматическое прошедшее время на настоящее.

Проснулся среди ночи, и книга принялась меня мучить. Все ее слабости встали в темноте во весь рост. Я увидел, что роман, который я бросил, чтобы писать "Женщину французского лейтенанта", был гораздо лучше. А эта книга вовсе не в моем духе; это заблуждение, глупость, бред. Фразы из ядовитых рецензий проплывали в моем мозгу: "...неуклюжая имитация Харди", "претенциозное подражание неподражаемому жанру", "бессмысленное исследование исследованного-переисследованного века"... и так далее, и тому подобное.

А сейчас день. И я опять за нее взялся. И она опровергает все, что я думал и чувствовал ночью. Но ужас такого ви́дения в том, что кто-нибудь — какой-нибудь читатель или рецензент — тоже увидит и захочет предать все это гласности. Кошмар, преследующий писателя, заключается в том, что все тайное, все его наихудшие опасения, все, за что он сам себя критикует, станет явным.

Тень Томаса Харди — а самое сердце его "страны", его сельской Англии я вижу из окна своего рабочего кабинета — всегда стоит у меня за плечами. Поскольку он и Томас Лав Пикок — два моих любимых писателя, эта тень мне не мешает. По-моему, гораздо разумнее использовать ее; по любопытному совпадению, о котором я и не подумал, помещая действие своей книги в год 1867-й, год этот был решающим для загадочной личной жизни самого Томаса Харди[1]. И как-то ободряет то, что, пока мои вымышленные герои сплетают свои истории в их собственном 1867 году, всего в тридцати милях от них бледный молодой архитектор делает первый шаг в роковой период своей жизненной истории.

***

У женских образов моих книг — явная тенденция доминировать над мужскими. Я смотрю на мужчину как на нечто искусственное, в то время

1. В 1867 г. Харди, преследуемый болезнями, покинул Лондон, вернулся в Бокхэмптон и принялся за свой первый роман. (*Прим. авт.*)

как женщина для меня — реальность. Он — воплощение холодной идеи, она — теплой действительности. Дедал противостоит Венере, и Венера неминуемо побеждает. Если бы не было чисто технических сложностей, я сделал бы моего Кончиса в "Маге" женщиной. Образ миссис Де Сейтас в конце книги — просто развитие одной из сторон его личности, так же как образ Лили. Теперь такую же силу являет Сара. Она сама не знает, как это получается. Я тоже — пока.

Сегодня утром я застрял, подыскивая для Сары хороший ответ в кульминационной точке одной из сцен. Герои порой отвергают все варианты, какие ты им предлагаешь. В конце концов они заявляют: *я никогда в жизни не сказал бы и не сделал ничего подобного!* Но ведь они не говорят, что они *сказали бы*; и приходится продолжать отбрасывать, используя скучные и утомительные уговоры, — путь проб и ошибок. После целого часа, потраченного на поиски вышеупомянутого ответа, я понял, что Сара фактически подсказывала мне, что надо сделать: ее молчание было лучше любой реплики, какую она могла бы произнести.

***

К тому времени как я окончил Оксфорд, я обнаружил, что чувствую себя во французской литературе гораздо свободнее, чем в английской. Мне представляется, что между французской и англосаксонской культурами существует жизненно важное различие. Уже в 1650 году французские писатели обретают интернациональную аудиторию, в то время как англосаксы — только национальную. Это можно считать лишь общей тенденцией, не более того; в литературах обеих культур есть сотни исключений, даже если вспомнить самые известные книги. И все же я всегда находил, что точка зрения французов: у читательской аудитории не должно быть границ — более привлекательна, чем противоположная, которая до сих пор достаточно широко распространена и в Англии, и в Америке, где считают, что дело писателя — писать о своей стране и для своей страны, о своих соотечественниках и для своих соотечественников.

Я постоянно сознаю это, когда пишу, и особенно — когда переделываю текст. Ссылки на английские источники, которые ничего не скажут иностранцу, я обычно убираю или стараюсь избегать их с самого начала. Что касается книги, над которой я сейчас работаю, мне очень помогает то, что викторианская мораль на Западе была вездесуща.

Вследствие самых разных обстоятельств я давно уже чувствую себя в Англии изгоем. Несколько лет тому назад в малоизвестном французском романе мне попалась фраза: "Идеи — вот единственная родина"[1]. С тех пор я держу эту фразу в памяти как кратчайшее резюме всего, во что верю. Возможно, "верю" не вполне подходящее слово: если у вас нет чувства национальной принадлежности, если вы находите многих ваших соотечественников и большинство их убеждений и институтов глупыми и безнадежно устаревшими, то сами вы вряд ли можете *верить* во что-то — разве лишь смириться с естественным для этой ситуации одиночеством.

Словом, я живу далеко от других английских писателей, в стороне от литературного Лондона. Насколько я представляю себе свое публичное "я", свой "публичный" образ, он волей-неволей растворен в литературном "сообществе" страны или (что вернее всего в моем случае) извергнут им. Даже мне самому это мое публичное "я" кажется очень далеким и часто отвратительно чуждым и фальшивым; это просто еще одно обстоятельство, из-за которого мое реальное "я" спасается бегством, еще одна причина моего отшельничества.

Мое реальное "я" — здесь и сейчас, за работой. Когда я задумываюсь о процессе письма (не о написанном), в моем сознании непроизволь-

1. Клэр де Дюра. Урика. (Claire de Duras. Ourika, 1824.) "L'Opinion est comme une patrie". Я передал это так, когда переводил книгу в 1977 г. Издание 1995 г. предлагает: "Мировоззрение подобно родине". (*Прим. авт.*) Клэр де Дюра (Клэр Ле-Ша де Керсен, герцогиня Дюрфор; 1778—1828) — дочь графа де Керсена и супруга герцога де Дюра.

но возникают образы исследователей, которые в одиночку совершают путешествия, подъемы на горные вершины... Звучит это романтично, но на самом деле я подразумеваю вовсе не это, а проклятое одиночество, страх перед провалом (я *не* имею в виду плохие рецензии), утомительность романной формы, часто возникающее тошнотворное чувство, что ты — во власти психической болезни...

Когда я выхожу из дому, встречаюсь с другими людьми, оказываюсь втянут в их жизнь — в чужую повседневность и рутину, мое собственное одиночество, "безрутинность" и свобода от экономических "забот" (изысканная форма тюремного заключения) часто вызывают у меня такое чувство, будто я — инопланетянин, гость из космоса. Мне нравятся земляне, но я не вполне понимаю, что они такое и чем заняты. Я хочу сказать, что где-то там, у себя дома, мы управляемся с делами получше. Но что поделать — я послан сюда. И транспорта назад не будет.

Что-то в этом роде кроется за всем, что я пишу.

Это кардинальное различие между миром написанным и миром, в котором писатель живет, когда пишет, совершенно недоступно пониманию не-писателя. Не-писатели видят нас такими, какими мы были, а мы — такие, какие мы сейчас. Писателю важен не сюжет, а сам опыт владения им; выражаясь романтически, трудный подъем взят, ураган пережит, нехоженая лунная поверхность — под твоей ногой. Это нездоровые удовольствия, и мир вообще-то прав, когда взирает на нас со злобой и подозрением.

Самое ненавистное происходит, когда я отсылаю рукопись в издательство, ведь в этот день люди, которых полюбил, умирают: они становятся тем, чем являются на самом деле — окаменевшими ископаемыми организмами, теперь их будут изучать и коллекционировать другие. Меня часто спрашивают, что я хотел сказать тем или этим... Но написанное и есть то, что я хотел сказать. Если это не ясно из книги, то не станет яснее и сейчас.

По-моему, американцы, особенно те добрые люди, что пишут и задают вопросы, относятся к книгам со странным прагматизмом. Возможно, из-за злосчастной ереси, будто творчеству можно обучить (слово "творчество" здесь просто эвфемизм для слова "подражание"), они вроде бы уверены, что писатель всегда точно знает, что и зачем он делает. Не очень ясные книги для них нечто вроде кроссворда. Они полагают, что где-то, в каком-то из номеров газеты, который они случайно пропустили, были даны все ответы на все вопросы.

Короче говоря, им кажется, что книга все равно что станок: если знать как, можно разобрать ее по винтикам.

Вряд ли стоит винить обычного читателя за то, что он так думает. Ведь в последние сорок лет и литературоведение, и рецензии в газетах и журналах стали угрожающе научными или псевдонаучными по своему характеру. Анализ и категоризация — научные инструменты, без которых не обойтись *в научных областях*; но роман, как и поэма, лишь отчасти является объектом науки. Речь идет не о том, чтобы вернуться к беллетристически-онанистическим обзорам новых книг, какие были в моде в начале XX века, однако мы заслуживаем лучшего, чем имеем сегодня.

Вы скажете, что я лицо заинтересованное? Не спорю. С тех самых пор, как я взялся писать "Женщину французского лейтенанта", я то и дело читаю некрологи, в которых оплакивается смерть романа; особенно мрачный вышел из-под пера Гора Видала (см. декабрьский номер журнала "Энкаунтер"). Я вижу, что в этом году рецензии на романы и у нас в Англии становятся все более нетерпимыми, сбрасывающими роман со счетов. Теперь я жду, что одна из наших самых модных газет того и гляди объявит, что закрывает колонку "Новые книги" и предоставляет освободившееся место новостям телевидения или поп-музыки. Разумеется, я лицо заинтересованное, но так же, как мистер Видал, беспокоюсь не за себя — для этого нет причин. Если даже роман и

мертв, труп его остается на удивление плодоносным. Нам говорят, что теперь романов никто больше не читает, так что каждый из авторов таких книг, как "Юлиан"[1] и "Коллекционер" должен быть благодарен двум с лишним миллионам призраков, купившим его роман. Но я вовсе не хочу быть саркастичным. Речь идет о чем-то гораздо более существенном, нежели личный интерес.

Есть только две возможности: либо роман, а с ним вместе и вся культура печатного слова отживают свой век, либо наш век — увы! — печально слеп и мелок. Я знаю, какого взгляда придерживаюсь сам, и не могу не поражаться людям, уверенным, что правильна первая точка зрения. Хотите всезнания? Пожалуйста. Но вас, читателей — которые не являются ни критиками, ни писателями, — должно было бы встревожить то презрение к печатному слову, что столь широко распространено среди всезнаек — профессиональных патологоанатомов литературы. Нам нужно хирургическое вмешательство, а не анатомическое вскрытие. Тело умирает не только тогда, когда удаляют мозг: если вырвать сердце, результат будет тот же.

27 октября 1967 г. Закончил первый черновой набросок, начатый 25 января. В нем примерно 140 000 слов, и он точно такой, как я себе и воображал: это совершенный, безупречный, прелестный роман, но, увы, — лишь в моем воображении. Когда я его перечитываю, я вижу 140 000 недостатков, которые нужно исправить. Возможно, тогда он будет менее несовершенным. Но энергии на это уже не хватает: теперь начнутся ужасающие, мучительные поиски реалий, нескончаемый подбор слов и выражений. А я уже хочу писать другую книгу. Прошлой ночью у меня возник такой странный образ...

1969

Перевод с английского
Ирины Бессмертной

1. Роман американского писателя Гора Видала (р. 1925).

Острова

<...> Первый в мировой литературе роман весь соткан из островов и моря, из одиночества и сексуальности. Именно поэтому он и оказал существенно большее воздействие на дальнейшее развитие повествовательных жанров — и в тематическом, и в техническом отношении, — чем любая другая книга в истории человечества. Это произведение также впервые продемонстрировало (причем необычайно искусно, так что уровень этот и поныне представляется абсолютно недостижимым!) ценность архипелага как структуры, о чем я уже упоминал ранее. Ни один писатель не в силах устоять перед соблазном и не погрузиться в эту книгу с головой, чтобы пропитаться ею насквозь, как истинный христианин пропитывается библейскими текстами, философ — сочинениями Платона, а социалист — работами Маркса. Эта книга — самое что ни на есть sine qua non[1] для любого серьезного исследователя или сочинителя художественной прозы.

Я — один из тех еретиков, которые верят, что "Одиссею", должно быть, написала женщина. Эта ересь далеко не нова. Некогда Сэмюэл Батлер, а в наши дни Роберт Грейвз[2] полагали, что так оно и было. Но кто бы ни был автором этого шедевра, все равно он (или все-таки она?) похоже куда лучше разбирался в делах домашних, чем в связанных с морем и мореплаванием. Одним из примеров такого "пускания пыли в глаза" является описание судна, которое Одиссей строит, чтобы сбежать с острова Калипсо: и верфь, и само судно совершенно никуда не годятся. Зато в самом начале эпопеи поразительно хорошо и достоверно написаны сцены, касающиеся очаровательных подробностей сборов

© И. Тогоева. Перевод, 2002

1. Без которого ничего этого не было бы (*лат.*).
2. Сэмюэл Батлер (1835—1902) — английский писатель, переводчик поэм Гомера. Роберт Грейвз (1895—1985) — английский поэт и прозаик, автор ряда книг на материале античной истории.

Телемаха, готовящегося к странствованиям. А вот когда речь заходит о судах, бросается в глаза почти полное отсутствие каких бы то ни было деталей. На протяжении всей истории человечества именно мужчина поклонялся такому средству передвижения, как морское судно, и всячески его "пестовал" (полировал, чистил, драил и т. п.), а женщине оставалось... "паковать чемоданы".

Совершенно очевидно также, что автор "Одиссеи" просто помешан на вещах, которые принадлежат обычно молодым женщинам, но заставляют мужей держаться в стороне. Об этом свидетельствуют многочисленные и весьма живые описания внутреннего убранства жилища и придворной жизни у Нестора, Менелая и Алкиноя — автору очень важны детали того, как принимают гостей, как помогают им совершать омовение, как они одеты, чем их угощают и даже как во дворцах стирают белье; буквально во всем чувствуется симпатия автора к женскому эго — от великолепного появления на сцене Елены Прекрасной до трогательной печали Калипсо; это же проявляется и в повышенном интересе к одежде и украшениям, в любовном их описании, в необычайно сочувственном отношении к старухам и в несоизмеримо большем интересе — при описании Царства мертвых — к призракам-женщинам, чем к призракам-мужчинам...

Батлер решил, что женщина-автор скрывается за образом самой лучшей (с моральной точки зрения) из островитянок, подстерегавших путников на их опасном пути: Навзикаи. Если уж такой автор и должен стоять за кем-нибудь из персонажей, то сам я решительно проголосовал бы за Пенелопу или уж, по крайней мере, за ту теорию, согласно которой Шехерезада была отнюдь не первой женщиной, понимавшей, что дать мужчине возможность услышать все, что он о себе мнит, — один из лучших способов быстренько его очаровать и прибрать к рукам. Да разве после столь сладких песен кому-нибудь потребуется холодная, горькая реальность?

В данном случае, как и во многих других, весьма вероятным представляется следующее: если мужчина, вечный охотник и добытчик, приносил домой некое "сырье", то обрабатывала, а также "готовила" и хранила его всегда именно женщина. Мужчину всегда больше интересовало, как нечто ДОБЫТЬ, а женщину — как наилучшим образом обработать добытое. Известно, что у примитивных народов именно женщины чаще всего были основными "носительницами" (то есть хранительницами) фольклора. Мужчине необходимо было хорошо разбираться в реальной жизни, какими бы суевериями он ни страдал; а женщине нужно было хорошо знать внутренний мир во всех смыслах этого слова: мир, порожденный воображением, мир сказочно-мифологических образов, а не примеры из жизни конкретных людей, почерпнутые из реальной действительности и непосредственно ей знакомые. На мой взгляд, ткачество и вышивание лежат в основе всякого повествования, как и в основе всякого украшательства, и в том числе декоративного искусства. Греки это хорошо понимали. Даже слово, которым они обозначают рассказываемую вслух историю, rhapsody, означает просто "сшитая песнь". Сплетение реального с вымышленным — суть всего искусства; и, по-моему, не случайно (подобно Кирке и некоторым другим женщинам этой великой книги) Пенелопа так увлекается ткачеством — желая скоротать свое долгое ожидание и как-то оправдать собственную неколебимую верность.

Чем больше находишь содержащихся в романе подобных свидетельств, тем убедительнее они кажутся. Кто "крадет" у главного героя самую первую главу великой эпопеи? Кто вызывает самую большую симпатию? Естественно, не отсутствующий Одиссей, а его покинутая жена с ее бесчисленными домашними заботами и печалями, из которых самая большая та, что сын вот-вот превратится во второго Ореста[1]. И что же

1. Орест — в греческой мифологии сын Агамемнона и Клитемнестры, на восьмой год после смерти отца неузнанным вернулся на родину, открылся своей сестре Электре и убил свою мать и Эгисфа в отместку за убийство отца.

становится эмоциональной кульминацией? Ночь воссоединения в песни 23-й, когда даже восход был с благоговейным трепетом отложен по команде богини, которая наконец соединила терпеливую жену и странствующего мужа, – вот вам еще одна женщина, причем богиня мудрости, Афина. (На самом деле завершающая "Одиссею" песнь 24-я – это просто подвязывание отдельных повисших концов.) Ни один мужчина, которому доводилось когда-либо рисковать собственным браком или же специально провоцировать его крушение своим отвратительным эгоизмом, ни разу не усомнился в ЖЕНСКОЙ мудрости, яркое подтверждение чему содержится в упомянутом кульминационном пассаже; иначе он не мог бы не удивляться, почему это у древних женщина персонифицировала мудрость. Еще большее значение имеет то, что Афина – богиня догреческая. Она была покровительницей царских дворцов еще в период расцвета микенской культуры, когда, собственно, и происходит действие эпопеи, а также – богиней искусств и ремесел... в общем, женской богиней, если вообще была богиней!

Мы знаем, что за сказанием Гомера о Троянской войне стоит в высшей степени реальный конфликт, происшедший в последние века второго тысячелетия до Рождества Христова из-за взаимных торговых и территориальных претензий двух царств. Конфликт этот возник между весьма вольной конфедерацией микенских царей-пиратов и теми, кого называли "хранителями Ворот", то есть Босфора, дававшего выход к вожделенному Черному морю. Мы также знаем, что "Гомер" творил спустя несколько веков после этих событий и никоим образом (хотя кое-кто может со мной и поспорить) не разделял всеобщих восторгов по поводу участия Микен в этом конфликте. Мало кого из главных героев-мужчин – людей или божеств – автор наделяет какой-то особой привлекательностью или же дарует им возможность быть по-настоящему счастливыми, особенно вдали от дома. Зевс и Посейдон совершают перемещения в пространстве только для того, чтобы наказать провинившихся; передвигающиеся в пространстве герои-мужчины НАВЛЕКАЮТ НА СЕБЯ гнев богов и несут наказание. Поклонникам Пенелопы постоянно твердят, чтобы они отправлялись по домам, а те, кто отказываются это сделать, естественно находят свой конец в кровавой бане – зеркальном отражении мук, которые пришлось пережить Одиссею во время его странствий.

Похвалы же, которых удостаиваются в "Одиссее" мужчины, предназначены тем из них, кто либо вообще не покидал дома, либо послушно и вовремя вернулся туда: Менелаю, Нестору, Алкиною, незаконнорожденному принцу-свинопасу Эвмею, старику Лаэрту. Загадка, разумеется, в самом Одиссее. С одной стороны, он самый непривлекательный персонаж из всех – чего стоит его непрестанное (и довольно убедительное) вранье, его подозрительность, неверность, мстительный гнев; но с другой стороны, уже само его имя означает "гневаюсь", то есть он – "жертва" гнева или, иными словами, параноик. Вообще говоря, он куда больше подходит на роль героя значительно более поздней мифологии, отражающей жизнь маленьких островных поселений, которые находятся у берегов совсем другого, гораздо более дикого и необузданного Тихого океана. Я имею в виду американский Запад; и почти наверняка у Одиссея в этих мифах был бы не облик благородного шерифа, а, что куда более вероятно, разбойничья рожа Ли Марвина или Джека Паланса – беспринципного патологического убийцы. Драйден[1] в своем переводе "Энеиды" Вергилия нашел два великолепных эпитета для этих черт Одиссея: "ужасный" и "ненасытный".

Ладно бы об Одиссее больше нечего было сказать... но ведь есть еще его несомненное мужество, смелость, постоянное стремление вперед, к заветной цели, его неустанный

1. Джон Драйден (1631–1700) – английский поэт, драматург и критик, один из основоположников английского классицизма.

поиск, способность выживать в любых условиях, проницательность и чувство юмора, подверженность ошибкам и, наконец, биологическое, мужское естество со всеми свойственными ему слабостями и достоинствами — все это столь же крепко сотканно и переплетено, как саван, что ткала на своем станке его верная супруга. Достаточно сравнить Одиссея с героями другой древнегреческой саги о путешествии — аргонавтами: Гераклом, Персеем, Беллерофонтом, Ясоном. Эти мужчины — просто мифологические марионетки, игрушки из детской комнаты, тогда как Одиссей в высшей степени реален и человечен, сколь бы мифически сверхъестественными ни были те обстоятельства, в которые он попадает. Если его главный недостаток лишь в том, что он просто не может оставаться вне игры, то все его проделки и ложь — собственно, необходимые ему просто для того, чтобы выжить, — сущие пустяки по сравнению с тем, как ведут себя остальные участники игры: боги, которые всем на свете управляют. Именно это и делает Одиссея универсальным человеком — и параноиком.

"Одиссея" — по сути своей анализ и оправдание его паранойи. Самый большой и непримиримый враг Одиссея — Посейдон, бог моря, той самой великой стихии, что таит для Одиссея невероятные и постоянные соблазны. Его возвращение из Трои одновременно и наказание за прошлые грехи, и наглядная демонстрация причин его грехопадения. Снова и снова Одиссею и его спутникам выпадают на долю мучительные испытания — в качестве наказания за алчность или бессмысленную агрессивность. Единственную реальную добродетель Одиссея — страстное желание вернуться домой и отыскать Пенелопу, то есть МУДРОСТЬ, — Гомер, однако, ставит под сомнение (несмотря на описание ночи страстного воссоединения супругов). Жестокое убийство "женихов", поклонников Пенелопы, казнь через повешение подкупленных служанок, чудовищное наказание пастуха Мелантия ("острым ножом отсекли они ему нос и уши, отрубили его мужскую красу, точно желая кусок мяса бросить собакам, и в ярости своей отрубили ему также ноги и руки"[1]) — все это свидетельствует о том, что паранойя у Одиссея не прошла и по возвращении домой. И в конце эпопеи как бы оставлена незавязанной одна весьма значимая нить: Одиссей узнает от Тиресия, что должен совершить еще одно путешествие, причем тот говорит, что плыть нужно до тех пор, "пока не доберешься до таких мест, где о море и не слыхивали и где люди никогда не кладут соль в пищу". То есть Одиссей должен вечно путешествовать по всему свету в поисках недостижимого мира и покоя — хотя на самом деле может обрести их в родной гавани. Но покоя ему не видать: море, этот вечный зов неизведанного, попрежнему будет звать его, точно злобный демон.

"Одиссея" всегда приводила мне на ум более позднюю литературу, также создававшуюся в период борьбы за власть и Lebensraum[2], то есть поисков возможностей расширить свою территорию; в период квазиритуализированной агрессии, жестокой мужской алчности, погони за славой, за собственностью, все это помещалось в контекст дерзких вылазок морских пиратов. В этот период, последовавший за норманнским завоеванием, женщины-писательницы впервые стали использовать в повествовательных жанрах — кладя в основу, как это делал и Гомер, — исторический материал, довольно далекий от их собственной эпохи; они ненавязчиво предлагали своим мужчинам другие, более высокие и благородные жизненные цели. Основным импульсом для создания этого нового мировоззрения опять-таки послужили истории о странствиях и приключениях, хотя "морем" для их протагониста, то есть положительного героя, служили чаще леса и горы. Однако и настоящие морские путешествия, и острова в этих историях все-

1. Здесь и далее Дж. Фаулз цитирует "Одиссею" по прозаическому пересказу Э. В. Рийе.
2. Жизненное пространство (*нем.*).

гда присутствуют, и, как мне кажется, вполне естественно сопоставлять странствия по старым, бескрайним, полным тайн и волков лесам Европы и по морю.

Особенно важно следующее: такие известные писательницы, как Мария Французская и Кристина Пизанская[1], создали огромное количество рыцарских романов, пересказывавших истории Улисса (Одиссея) и других героев прошлого, описывали их странствия в поисках собственного "я" и порой в конце концов открыто утверждали, что истинную мудрость можно обрести только дома — во всяком случае, не в путешествии, имеющем какую-то конкретную цель. Весьма полезно читать параллельно "Одиссею" и, например, лэ Марии Французской — не просто из-за близости сюжетов или центральной темы поиска, но из-за весьма сходного изящного юмора, из-за той психологической точности характеров, которая обостряет удовольствие от восприятия всего невероятного, мифического (заставляющего сказочные существа вести себя по-людски), из-за настоящей одержимости деталями домашнего обихода и обычаев, а также из-за превалирующей над остальными темы взаимоотношений мужчины и женщины: весь этот очень "человеческий" набор чувств, ощущений и занятий, как мы знаем, когда речь идет о Марии Французской, принадлежал отнюдь не мужчине.

Даже если бы пришлось встать на ортодоксальную точку зрения и считать Гомера рапсодом-мужчиной, как всегда и утверждала традиционная наука, то, по-моему, все равно он, несомненно, сочинял и для женской аудитории, не только для мужской, причем с исходно феминистских позиций — то есть с позиций истинно цивилизованных, — и пользовался примерно той же техникой, что и упомянутые писательницы раннего Средневековья. Ученым доставляло удовольствие смотреть на "Илиаду" и "Одиссею" как на антропологические головоломки, все решения которых сводятся к весьма невнятной религиозной символике: Пенелопа становится центральной фигурой культа матушки-гусыни, Одиссей — "жертвенного" (то есть жертвующего собой) короля и так далее. Разумеется, это далеко не все. Но я думаю, никто из тех, кто когда-либо бродил по дворцовым комплексам Микен или Кносса, не поверит, что даже в те времена (задолго до эпохи самого Гомера) там — за кулисами всех этих живописных священных рощ с золотыми ветками — не было самых обыкновенных мужчин и женщин с их бытовыми и социальными проблемами и весьма, надо сказать, изощренным умом, способным отделять тогдашнюю реальную действительность от тогдашних мифологических представлений.

Археология не раз и не два уже доказывала, что описанные Гомером предметы быта и различные технические средства имели далеко не мифический характер; а в высшей степени реалистичная центральная тема, с которой связаны все выпавшие на долю Одиссея испытания и приключения, — это трудная жизнь женщины, оставшейся править царством в отсутствие мужа. Такая судьба была, должно быть, весьма распространенной в эпоху всеобщего пиратства. Ни одна тема не повторяется в "Одиссее" так часто, как описание упадка, который воцарился в экономических делах Одиссеева дворца — и воцарялся в любом островном государстве, оставшемся без твердой правящей руки. В "Одиссее" (разумеется, хронология эпопеи при этом не нарушается) есть еще один, более поздний пример такого же рода, причем дело происходит совсем недалеко от Итаки — я имею в виду любовную связь микенской царицы Клитемнестры с Эгисфом и убийство ими ее мужа Агамемнона, а затем — и убийство их самих вернувшимся из Трои Орестом... Вынужденные браки, узурпация власти, междоусобицы

1. Мария Французская — поэтесса второй половины XII в., автор знаменитого лэ "О жимолости", самого древнего из известных нам произведений о Тристане и Изольде; многие лэ этой писательницы послужили основой для средневековых рыцарских романов. Кристина Пизанская (ок. 1363—ок. 1431) — французская поэтесса итальянского происхождения.

и семейная вражда, бесконечные мелкие войны. А все почему? Да в очень большой степени из-за мужской глупости и невежества, из-за неспособности довольствоваться тем, что имеешь, из-за страстного желания как можно больше накопить, заграбастать, выиграть... а также из-за еще одного, вполне понятного любому современному мужчине стремления: ведь прекрасные рабыни составляли немаловажную часть добычи, на которую надеялись микенские мародеры.

Море было для них дорогой к удовлетворению жажды обогащения, а также способом сбежать от слишком мудрых и верных жен, ожидавших их дома. Одиссей опутан паутиной, сотканной женщинами всех сортов — мудрыми и целомудренными, безнравственными и шаловливыми; и каждый раз его спасают от дурных женщин Пенелопа и Афина. Очень живая, большая любительница разных игр, очаровательная и обладающая изысканным умом Афина — это полиморфная богиня, чей образ может быть прочитан как духовная версия Пенелопы; ее роль сходна с ролью Ариэля, служившего Просперо; она и сама, что совершенно очевидно, отчасти влюблена в Одиссея и упрекает его в связях с другими женщинами, однако не испытывает ни малейшей ревности к его жене. Она даже делает Пенелопу еще красивее, используя чудесный бальзам, благодаря которому кожа у той делается "белее слоновой кости". Иными словами, Пенелопа являет собой воплощение идеала Афины — женщины, оставленной дома; или же идеала писателя или писательницы и их читательской аудитории.

Таким образом, море и острова — царство, не внемлющее мудрости и разуму, это некая лаборатория, и Одиссей, точно морская свинка, должен пробежать по созданному высшими существами лабиринту, где великий союзник разума, Сознательное, уступает место Бессознательному и либидо, этим вечным и могучим, как океанская волна, нарушителям домашнего спокойствия и установленного порядка. Поскольку именно Бессознательное влечет Одиссея по жизни, его морские царства и населены женщинами. Возможно, нет более раннего произведения во всей литературе древнего мира, столь же близкого к теории Фрейда, чем встреча Одиссея на темных берегах реки Океан с покойной матерью, Антиклеей, под конец его самого дальнего путешествия:

Когда мать моя заговорила, смущенное сердце мое исторгло одно желанье — обнять ее, хоть она и была мертва. Трижды, сгорая от нетерпения, мечтая прижать ее к груди, устремлялся я к ней с простертыми руками. И трижды, точно тень или сон, ускользала она из моих объятий, оставляя меня, снедаемого еще более острой, чем прежде, тоской по ней.

В этой маленькой цитате — исток всего искусства: попытка вернуть невозвратимое, которую современный психоаналитик назвал бы "символическим замещением". <...>

1978

Дьявольская инквизиция

(Джон Фаулз дает интервью Диане Випон[1])

Диана Випон. Вы назвали это интервью "Дьявольской инквизицией" потому, что не любите, когда вам задают слишком много вопросов?

© И. Тогоева. Перевод, 2002

1. Диана — канадка; она преподает английский язык в Калифорнийском университете (Лонг-Бич). Мы с ней слишком большие друзья, чтобы она в этом интервью по-настоящему представляла академические круги — хотя, разумеется, она имеет к ним самое непосредственное отношение, — и я испытываю к ней куда бóльшую нежность, чем, возможно, следовало бы интервьюируемому писателю. Помимо всего прочего, Диана практически все время была моим гидом по Лос-Анджелесу, как был им — но совершенно по-другому! — несколько странноватый, очень резкий и очень талантливый итало-американский писатель Джон Фанте (1909—1983). (*Прим. авт.*)

Джон Фаулз. Ужасно "люблю" — примерно так же, как участник Сопротивления любил допросы гестапо или атеист — вопросы святой инквизиции! Но я отнюдь не склонен пренебрегать без разбору вопросами всех ученых на свете, как, похоже, думают некоторые. Во всяком случае, об этой моей "нелюбви" вряд ли можно судить по шутливому посвящению ("Кирке и прочим осквернителям гробниц"), которым начинается мое эссе "Что стоит за 'Магом'". Между прочим, Кирка там настоящая — это очаровательная Кирки Кефалея, преподавательница из Афин; а "прочие осквернители гробниц" — ученые, на которых я фыркаю, точно рассерженный енот. Ведь ученым по большей части нужны только факты, факты и еще раз факты, и я, разумеется, понимаю, что цель их в высшей степени полезна для общества, вот только мой повседневный, реальный мир кажется мне порой страшно далеким от того мира, в котором они, эти ученые, существуют. Романы похожи на старые любовные истории — в них слишком много всего, и далеко не все так уж плохо, просто об этом не всегда хочется говорить вслух. Красота и достоинства любого романа, как и вдохновение писателя, неразрывно связаны с тем "здесь и сейчас", которое соответствует времени написания того или иного произведения. <...>

Д. В. А как вы определите состояние искусства, прежде всего романа, под конец этого тысячелетия?

Д. Ф. Полагаю, что питаю на сей счет больше оптимизма, чем многие. И мне очень неприятно, что пессимизм — черное, абсурдистское восприятие действительности — так часто входил в моду в течение всего XX века в качестве весьма сомнительного доказательства того, что некий художник действительно "знает жизнь". Мой оптимизм отнюдь не означает, что я просто не обращаю внимания на различные и в высшей степени реальные и многообразные жестокости и ужасы нашей жизни, — я просто хочу поставить под сомнение само пессимистическое мировоззрение, ведь порицать и обвинять всегда легче, чем утверждать и защищать. Оптимизм, как бы мало его ни было, всегда основывается на некоторой рациональной составляющей, на реализме. Я не верю, что мы достигнем достойного уровня в искусстве, отказавшись от формы и положившись на бездумный случай. Мы гораздо меньше нуждаемся во "всепонимающем" ви́дении мира, чем в истинном мастерстве и профессионализме.

Дарвин, Фрейд и Ницше направили XX век — в значительной степени из-за того, что оказались совершенно неправильно поняты, — прямо в эпицентр некоего чудовищного смерча, странным образом как бы зависшего над нашим миром; однако, похоже, мир наш все же пытается как-то справиться с этой бедой. А вот многие из предпринятых нами в этом направлении мер уже представляются абсолютно неверными, особенно если оглянуться назад; впрочем, теперь мы гораздо лучше понимаем, сколь опасным, имеющим непреодолимую тягу к злу видом являемся мы, люди. <...>

Д. В. Раньше вы не раз говорили, что у вас около полудюжины незавершенных романов. И если я правильно вас поняла, "Дэниэл Мартин" тоже входил в их число. Собираетесь ли вы как-то переработать и, может быть, опубликовать кое-что из этих произведений? Читатели с нетерпением ждут от Фаулза новых романов. Каковы ваши планы на сей счет?

Д. Ф. Не стану притворяться, что сижу на груде незаконченных книг и мечтаю лишь о том, как бы их опубликовать, — терпеть не могу быть связанным по рукам и ногам. Собственно, речь может идти о двух книгах. Об одной я уже говорил публично, хотя обычно подобные выступления — лучший способ "абортировать" любую идею или замысел. Я имею в виду роман, действие кото-

рого происходит в квазимифических Балканских горах. Этим произведением я "развлекаюсь" уже почти десять лет, однако мои чувства по отношению к нему по-прежнему невероятно живы и изменчивы. Я чуть ли не каждый месяц начинаю его заново. Довольно приятная забава для его единственного читателя (то есть для меня самого), но сущий кошмар для всех остальных, включая издателей. Я пытаюсь прожить этот роман (его рабочее название "В Хеллугалии") как если бы пытался прожить сон наяву. Есть и другая книга — "Тессера", это нечто вроде экзистенциалистской мозаики событий 50-х годов: ее герой в жизни — человек, который был тогда беден, не имел ни связей, ни конкретных целей и которого никто не хотел публиковать. Впрочем, по-моему, Керуак и его направление[1] уже сделали примерно то же самое и куда лучше меня. У меня, пожалуй, действительно не хватает нормального литературного тщеславия — а может, дело в том, что мне совершенно ясно: актуальность моих произведений значительно ниже той, какой я для них втайне желал бы. Практически все писатели пишут для того, чтобы стать известными, обрести так называемый собственный авторский стиль. А я бы предпочел писать нечто вроде историй в народном духе, способных исцелять душу. Я не буддист, но меня часто коробит от типичных проявлений эгоцентризма, свойственного художникам, интеллектуалам и вообще представителям "думающего сословия" как в Европе, так и в Америке.

Д. В. Какую роль играют в ваших произведениях женские образы?

Д. Ф. По-моему, я веду себя как хамелеон, когда приходится выбирать между "женской" и "мужской" природой. Я ведь писатель, существо, как бы слегка заблудившееся между полами, ни мужчина, ни женщина. Я вообще считаю, что большей части писателей свойственна не слишком четкая сексуальная ориентация. Вот сейчас я как раз читаю написанную Маргарет Дрэббл прекрасную новую биографию Энгуса Уилсона[1], который принадлежал именно к такому, маскулинно-феминистскому типу писателей.

Д. В. Похоже, у художников, артистов и особенно у писателей есть неодолимая потребность создавать что-то новое, что-то искать и находить, ставить различные вопросы — в общем, оставлять свой "словесный" след. Свойственно ли это и вам, и если да, то в какой степени?

Д. Ф. Да, "оставлять след" всегда было моей страстью! Впрочем, теперь мне куда больше хочется просто наслаждаться настоящим, а не заботиться о будущем. Я восхищаюсь главным образом теми писателями, которые, как и я сам, обладают неутолимым стремлением снова и снова запечатлевать ускользающее "здесь и сейчас". Лучше всего, конечно, это удается поэтам. То, что мне не дано было стать настоящим поэтом — истинная трагедия моей жизни. Я искренне завидую Т. С. Элиоту и Филипу Ларкину[2], двум самым тонким, обладающим самой отточенной техникой английским поэтам XX века; и все же мне не очень по душе некоторые аспекты их творчества. Два других английских поэта, которых я люблю, так сказать, в значительно большем объеме, — это ирландец Шеймас Хини и шотландец Норман Маккейг[3]. Последний, правда, заслуживает куда большей известности, чем имеет.

Д. В. Поскольку вы первоклассный "кузнец слова", что значит для вас язык? Он открывает вам некую тайну? Или что-то прячет? Или благода-

1. Джек Керуак (1922–1969) — американский писатель, лидер "разбитого поколения"

1. Маргарет Дрэббл (р. 1939) — английская писательница, автор психологических романов; Энгус Уилсон (1913–1991) — английский писатель.
2. Филип Ларкин (1922–1985) — английский поэт.
3. Норман Александр Маккейг (р. 1910) — шотландский поэт.

ря ему вы пытаетесь привнести в хаос порядок?

Д. Ф. Я обожаю возиться с языком, особенно с английским, обладающим несравненными лексическими возможностями. И воспринимаю это словесное богатство не столько как способ привнести порядок в некий хаос, сколько как средство расширить реальную действительность. У меня нет времени на борьбу со старыми социалистическими представлениями о том, что необходимо избегать редких и необычных слов и следует общаться с читателем исключительно с помощью простых и обыденных оборотов речи, как бы имеющих некий общий знаменатель. Это все равно что пользоваться в быту только самой примитивной кухонной утварью.

Д. В. Вы не раз упоминали о влиянии, которое оказал на вас во время работы над "Магом" роман Алена-Фурнье[1] "Большой Мольн", а во время работы над "Женщиной французского лейтенанта" — "Урика" Клэр де Дюра. Это ваши самые главные вещи. Что именно вам, человеку, изучавшему в университете французский язык, переводчику французской литературы и английскому писателю, представляется основным различием между этими двумя языками, английским и французским, с художественной точки зрения?

Д. Ф. Я очень доволен тем, что изучал в Оксфорде французский. Он (как и вообще все языки рыцарского романа) познакомил меня с иной, великой культурой Европы, а также — со значительной частью американской культуры. Я англичанин, и все же мне, пожалуй, ближе культура и литература континентальной Европы, а не Англии, хотя среди английских писателей есть исключения, из которых самое яркое — Джулиан Барнс. <...>

Д. В. Какой аспект писательского труда вызывает у вас наибольший азарт? Когда-то вы, кажется, уже говорили об интонации и диалоге?

Д. Ф. Естественно, труднее всего выразить словами то, что ты ЧУВСТВУЕШЬ, отчасти потому, что столь немногие из нас действительно понимают, что́ именно они чувствуют. Это как раз и связано с интонацией. Я не слишком хорошо владею описанием мимики и жеста — в отличие от многих хорошо известных писателей. Возможно, именно поэтому для меня столь важен диалог, то есть инструмент драматурга. Я глубоко завидую таким людям, как Гарольд Пинтер[1], — тому, как блестяще, затрачивая минимальное количество средств, они используют реплики и паузы. Одно из величайших умений — это пропуски в романе, неназванные подробности, дающие возможность читателю пустить в ход собственное воображение.

Д. В. Вы довольно часто обращаетесь в своих романах к другим видам искусства, особенно к живописи — в "Коллекционере" и "Башне из черного дерева", "Дэниэле Мартине" (я имею в виду "Автопортрет" Рембрандта), в "Женщине французского лейтенанта" вы касаетесь творчества прерафаэлитов. В "Маге", пожалуй, более существенную роль играет музыка. Как бы вы прокомментировали роль других видов искусства в ваших романах?

Д. Ф. Больше всего меня привлекают искусства визуальные — от кино до живописи; музыка гораздо меньше, хотя сам я очень люблю порой послушать музыку. В настоящее время я особенно часто слушаю новый CD с

1. Анри Фурнье (псевд. Ален-Фурнье) (1886—1914) — автор романа "Большой Мольн" (1913), оказавшего на Фаулза огромное влияние, как сам он признается в своем эссе "Потерянный рай Алена-Фурнье" (1986).

1. Гарольд Пинтер (р. 1930) — английский драматург, сценарист, актер и режиссер. Автор сценария к фильму "Женщина французского лейтенанта" по роману Дж. Фаулза.

записью чикагского джаза Эдди Кондона[1] и еще один великолепный диск греко-турецкой музыки, записанной в Стамбуле, а также новые записи незаконченных сонат Баха для виолончели. Меня интересует практически любая музыка, но особенно, вернее, почти исключительно сольная, исполняемая на различных инструментах; оркестровое и хоровое исполнение привлекают меня гораздо меньше.

Д. В. Вы писали о творчестве Томаса Харди и Д. Г. Лоуренса. Воспринимаете ли вы свою работу — хотя бы в какой-то степени — как продолжение этой традиции английского романа? Я имею в виду "мелиоризм"[2] и романтизм Харди и социальную критику Лоуренса, а также изображение в их романах взаимоотношений между женщиной и мужчиной.

Д. Ф. Харди интересует меня, в частности, потому, что он, если можно так выразиться, мой бывший сосед. Я вижу его "страну" из окна своего кабинета. Я обожал Лоуренса в 40-е годы, когда был студентом, и не так давно у меня открылся рецидив этой любви — хотя многие в наши дни находят Лоуренса политически некорректным; я глубоко восхищаюсь его почти метафизической способностью выразить то, что обозначается понятием "здесь и сейчас", — чрезвычайно важной способностью передать сиюминутность и реальность настоящего. <...>

Д. В. В автобиографической книге "Дерево" вы пишете, что ваш отец увлекался философией. А как вы считаете, он оказал влияние на ваш интерес к миру идей? Ведь именно этот мир представлен и в большей части ваших художественных произведений, и в сборнике афоризмов "Аристос"?

Д. Ф. Да, безусловно оказал. Он учился на юридическом факультете и воспринимал философию как некое пособие по ведению вполне конкретных дел. Но он заставил меня понять, и это важнее всего, что мировоззрение обитателей пригородов абсолютно неполноценно и крайне узко.

Д. В. Ваше эссе "Харди и ведьма" вполне соотносимо с психоаналитической теорией Гилберта Роуза, который выдвигает тезис, что интерес к любви в большей части романов — то есть описание упорных ухаживаний со стороны героя за некоей идеализированной молодой героиней — скрывает свойственное автору чувство утраты — полной или частичной — естественной, исходной связи Мать/Дитя, возможно, даже эдипов комплекс, если смотреть на все это с фрейдистских позиций. Об отце вы написали в "Дереве", но я что-то не припомню, чтобы вы где-либо упоминали о матери. Вы не считаете, что своим художественным развитием хотя бы в какой-то степени обязаны и ей?

Д. Ф. Я полагал весьма полезным использовать теорию Роуза об "отделении-и-утрате", но утверждать, что она так уж сильно на меня повлияла, не стану. Меня всегда значительно больше привлекали примеры из естественной истории. Так, простейшая мушка, что в наших местах водится близ ручьев, богатых форелью, Trichoptera — ее еще называют "веснянка" или "майская муха" — умеет строить на дне ручья песчаные домики для своих личинок. Всю жизнь я примерно одинаково относился ко всем многочисленным литературным теориям и писательским воззрениям на жизнь и литературу. Я старался сделать их частью себя, но никогда не позволял им захватить меня целиком.

Что же касается моей матери, которая умерла несколько лет назад, то я довольно медленно дорастал до по-

1. Эдди Кондон — гитарист, выдающийся представитель так называемого чикагского стиля в джазе, который сложился в 20–30-е годы как компромисс между стилем Нового Орлеана (с упором на ансамбль) и "золотым веком" отдельного солиста и представлял собой первую попытку белых музыкантов привнести джаз в музыкальную культуру в том виде, в каком он возник на Миссисипи.
2. Доктрина, согласно которой мир может стать лучше за счет усилий человека.

нимания того, сколь многим ей обязан, — и больше всего, видимо, я должен быть благодарен ее материнской нормальности, ее полнейшему соответствию своей роли в семье. Меня, однако, мучает чувство вины перед нею, ибо я так и не дал ей почувствовать как следует мою благодарность. Если честно, я проявлял очень мало христианского терпения к ее ошибкам и недостаткам — она, бедная женщина, страдала логореей[1] и была в общем-то личностью совершенно заурядной: твердо верила, что именно из тривиальных мелочей и состоит вся наша жизнь. Она вряд ли оказала на меня какое-то влияние с точки зрения художественной, и, будучи молодым оксфордским снобом, я полагал, что бóльшая часть ее взглядов на искусство просто недостойна моего высочайшего внимания. Но посмотрев на все это с точки зрения психологии, я теперь понимаю — и почти каждый день думаю об этом! — что это она, мать, на самом деле меня сотворила. Я — ЕЕ дитя. И тем более счастливое дитя, что родом она была из Корнуолла и у ее семьи кельтские корни.

Д. В. Вы безусловно из тех, кто очень чувствителен к слову — как в смысле семантики, так и фонетики. Значимо ли для вас то, что довольно часто названия ваших романов содержат буквы "m" и "a"? Это ведь прямо-таки бросается в глаза — "The Magus", "Daniel Martin", "Mantissa", "A Maggot". Да и некоторые слова, которые, похоже, являются ключевыми в ваших произведениях, также содержат эти буквы: maze, mask, magic[2]. Может быть, это навеяно воспоминаниями о матери?

Д. Ф. Писатели часто слепы в отношении подобных "ключей" к собственному творчеству. Мне, например, никогда даже в голову не приходило... Но впрочем, да, вы, пожалуй, правы: у меня действительно очень часто встречается буква "m". Возможно, отчасти из-за того, что я приверженец феминизма.

Д. В. Вы как-то сказали, что считаете теорию Юнга весьма близкой вам по духу и особенно полезной при написании романов; в ваших работах нередко встречаются отсылки и к Фрейду. Кроме того, вы не раз отмечали такую черту любого настоящего художника, как детскость. Наблюдения, которые вел над матерями, младенцами и детьми постарше английский педиатр Дональд Уинникотт, были впоследствии развиты в теорию относительного, истинного или реального, "я", этакого "ребенка внутри" современной психоаналитической литературы. Не находите ли вы подобные гипотезы в какой-то степени релевантными вашей концепции творческой личности?

Д. Ф. Кое-что из идей Фрейда и Юнга я с самого начала использовал для создания собственной "куколки". Особенно помогал мне Юнг. Я всегда говорил, что если бы мое душевное равновесие вдруг оказалось чем-то сильно нарушено, то я скорее пошел бы к психоаналитику-фрейдисту, однако для художника Юнг бесконечно важнее. Некоторые экземпляры ежегодника "Eranos" очень пригодились мне, когда я работал над романом "Маг". А что касается работ Уинникотта, то я знаю их весьма слабо.

Д. В. Как вы решаете вопрос о названии того или иного романа? И как выбираете имена своим персонажам?

Д. Ф. По-моему, это происходит где-то в подсознании, и я снова отчасти вхожу в миры Фрейда и Юнга. Я, помнится, узнал, что Элисон[1] (или Элиссон на древнегреческом) означает "здравомыслие", гораздо позже, чем дал это имя своей героине, хотя знал, что именно она станет главной героиней "Мага". Это стало для меня подтверждением того, что побудительный мотив, заставивший меня

1. Логорея — быстрая, повторяющаяся бессвязная речь.
2. Лабиринт, маска, магия (*англ.*).

1. В русском переводе романа "Маг" — Алисон.

выбрать ей такое имя, был в высшей степени ПРАВИЛЬНЫМ. <...>

Д. В. Вы впоследствии внесли исправления в текст "Аристоса" и "Мага", что вообще-то нехарактерно для писателя, когда речь идет о законченном и изданном произведении. Обе эти работы занимают весьма важное место в вашем творчестве; первая носит скорее документально-публицистический характер, и в ней вы стремитесь донести до читателя ваши собственные взгляды на жизнь, тогда как "Маг" — ваш ПЕРВЫЙ роман в истинном смысле этого слова. И то, что вы впоследствии решили внести изменения в текст именно этой книги, похоже, подтверждает это. Вы согласны со мной? Подпишетесь ли вы под постулатом, что литературное произведение никогда не бывает закончено, просто автор откладывает его на время в том или другом состоянии незавершенности?

Д. Ф. Я думаю, необходимость заботиться о том, чтобы книги продавались, заставляет большинство писателей избегать исправленных версий. Но ведь мы в принципе никогда не бываем по-настоящему довольны результатами своей работы. Всегда хочется еще разок сыграть в эту лотерею, попытаться довести текст до совершенства — исправить все ошибки и недочеты. Это сродни мании. А вообще, конечно, бóльшая часть литературных текстов всегда публикуется в недоработанном виде.

Д. В. Во всех ваших художественных произведениях постоянно встречается слово "молчание". Может быть, оно для вас примерно то же, что знак паузы в музыкальных сочинениях? Какую роль играют в ваших романах эти "лакуны молчания" — как имплицитно, так и эксплицитно? Или, может, это приглашение читателю принять участие в создании текста, ведь чтение — процесс эвристический?

Д. Ф. Я глубоко верю в пользу умолчания — в "позитивную роль негативного". Да, разумеется, молчание может восприниматься как наиболее явный способ заставить читателя помочь автору сформировать текст и испытать его на себе. Хотя у меня нет ни малейшего стремления подражать таким писателям, как Беккет и Пинтер, я издавна питаю к ним симпатию и уважение. И убежден, что чтение почти всегда и должно быть эвристическим процессом (то есть "обучением через познание себя"). Мне нравится, что в Средние века литературой занимались в основном клирики. Конечно, параллели с религией могут привести к простому проповедничеству, к утомительному дидактизму, но я сторонник идеи, что мы, писатели, в какой-то степени унаследовали морально-этическую функцию от средневековых проповедников.

Д. В. Большинство читателей, я думаю, согласно с тем, что в ваших произведениях всегда есть яркая эротическая составляющая. В "Функциях литературы" Итало Кальвино пишет: "В откровенно эротических произведениях сексуальная символика зачастую... используется для того, чтобы выразить нечто совсем другое, и это "другое" после некоторых уточнений и разъяснений обретает обычно вполне конкретную форму, выражаемую в философских и религиозных терминах, и в итоге может быть определено как иной и абсолютный Эрос, мифическая и недостижимая основа". Не считаете ли вы, что это определение применимо и к вашей работе? Как насчет "Мантиссы"?

Д. Ф. Призна́юсь — в связи с этой "эротической составляющей", — когда-то я действительно (хотя и весьма спорадически) коллекционировал "порнографию" XVIII века. Разумеется, Франция многому научила меня, и обычная англосаксонская и американская неуравновешенность в отношении к сексу (и одержимость сексом, и пуританская стыдливость в отношении к физической любви) была мне просто смешна. Я вообще-то очень люблю художественную прозу Кальвино и ставлю его в один ряд с Борхесом и Солом Беллоу, авторами, которых я тоже очень люблю; но не

совсем понимаю, что Кальвино имел в виду под "иным и абсолютным Эросом". Мне, например, просто не хватает времени читать такие произведения, как "Сто двадцать дней Содома" де Сада. Я лучше просто скажу вам, что мое творчество ИМПЛИЦИТНО эротично!

Д. В. В "Маге" вы писали о "характерном для XX века сдвиге от содержания к форме, от значения к видимости, от этики к эстетике". Не является ли это намеком на тенденцию "материализации", которую многие постмодернистские тексты, похоже, откровенно демонстрируют? И о чем должно было свидетельствовать подобное заявление в плане ваших личных писательских намерений?

Д. Ф. Честно говоря, мне куда больше по душе "викторианское" отношение к форме и содержанию. Я действительно не сторонник одержимости формой, этим "внешним видом вещей". Под "содержанием" я, наверное, подразумеваю серьезность отношения к предмету. Все писатели отчасти напоминают проституток: они прекрасно понимают, что именно должны продать за счет чисто внешней привлекательности, которая, впрочем, скрывает порой куда более глубокое содержание и куда более серьезные намерения.

Д. В. Иногда вы весьма скромно замечаете, что знаете французскую литературно-критическую теорию лишь отчасти. Это звучит странновато из уст человека, который изучал в университете французскую литературу, говорит и читает по-французски, написал книгу по философии, лично знаком — в числе прочих, разумеется, — с Бартом[1] и Роб-Грийе и пишет романы, в которых границы романной формы постоянно как бы испытываются на прочность. До какой степени, по-вашему, взаимоотношения между теорией и практикой писательства являются динамичными, диалектическими? Играла ли теория какую-нибудь роль в решении тех задач, которые вы ставили себе как писатель? Оказала ли она влияние на ваше восприятие современного романа?

Д. Ф. Как я уже не раз говорил, я бы никогда не назвал себя ученым. Даже в самом отдаленном смысле слова. Я действительно совсем плохо знаю теорию постструктурализма и деконструктивизма. Но, полагаю, мое знакомство с работами Барта, Кристевой[1] и других — это как "впадины" или искусственные препятствия на поле для игры в гольф: уже одним своим существованием они как бы направляют твои удары. Хотя я бы, пожалуй, удивился, если бы кто-нибудь стал играть в гольф, думая исключительно о "впадинах" на поле. Я не то чтобы этих теорий не замечаю, но я не чувствую, что они имеют какое-то особое отношение к искусству письма (и вообще имеют к нему отношение). Я очень не люблю, когда в художественной прозе слишком много теории. Я бы сказал, не фантазия, научная фантастика и все такое прочее, а реализм — вот что будет нужно в XXI веке.

Д. В. Рассуждая в эссе "Острова" о "Буре" Шекспира, вы говорите, что у вас вызывает серьезные сомнения способность искусства "изменять человеческую природу — разве что поверхностно". Однако в своих собственных произведениях вы, похоже, не можете обойтись без критики общественных отношений (в той или иной ее форме), особенно когда описываете хронику событий второй половины XX века. Вы сами определили себя как "социалиста широкого профиля". Каково ваше мнение относительно связи искусства с социальными переменами? А также — отношения литературы и политики? И еще — соотношения в произведении искусства вымысла и реальной истории?

1. Ролан Барт (1915–1980) — французский семиотик, критик, литератор.

1. Юлия Кристева (р. 1935) — французский семиотик, представительница постструктурализма.

Д. Ф. Я всегда чувствовал, что мне значительно ближе социализм или даже "старый" марксизм, чем правые или фашиствующая оппозиция. По-моему, недостатком большей части представителей европейского социализма, как и демократической партии США, является именно то, что они слишком статичны, им слишком мешает старая — отчасти юнионистская — теория. Боюсь, правда, социализм никогда не считал искусство жизненно важным. Так, авангард чрезвычайно важен в качестве культурного барометра, но все же и он должен быть связан с культурной традицией. Искусство способно влиять на человеческую природу, но лишь в самых общих чертах... и чрезвычайно медленно.

Д. В. Значительное внимание было вами уделено низкой самооценке как причине актов личного насилия и агрессии. Как это соотносится с вашей концепцией nemo, изложенной в "Аристосе"?

Д. Ф. Человек как бы разрывается, ибо одновременно является существом социальным и индивидуальной личностью. Я думаю, что nemo, то есть ощущение того, что ты ничто или никто, способно привести любого из нас к насилию и прочим неразумным действиям. На протяжении всей истории человечества это ощущение служило скрытым мотивом — о, это невыносимое желание доказать ХОТЬ КОМУ-НИБУДЬ, что ты не пустое место! — бесчисленного множества всяческих безумств и актов насилия.

Д. В. Романы издавна определяли как изысканную ложь, хотя самые серьезные авторы явно пытались достигнуть некой невыразимой истины. А к какой истине стремитесь вы?

Д. Ф. Каждому писателю известна эта дилемма: профессия требует умения лгать, и все же что-то в душе писателя (или писательницы) всегда стремится выразить "единственно верную" истину относительно состояния человечества. Та истина, к которой стремлюсь я, — это истина Сократа: весьма скептическая, даже циничная, но всегда старающаяся соблюсти этическую правду. Я считаю, что истина вообще почти всегда лежит где-то неподалеку от социализма и марксизма.

Д. В. В эссе "Острова" вы писали, что истина заключается в следующем: тот, кто всегда извлекает пользу для себя и приобретает знания благодаря прежде всего странствиям по лабиринтам и загадочным островам, благодаря путешествиям, становится писателем... художником, творящим самого себя. Не является ли это исследование собственной личности, несколько отстраненное в силу внедрения выдуманных героев, особой формой самосозидания? Может быть, это еще одна версия знаменитого высказывания Флобера "Эмма Бовари — это я!"?

Д. Ф. Да, пожалуй, я с этим согласен. Помимо всего прочего, писатель главным образом все же ищет самого себя. Беда в том что слишком часто он теряет след — из-за собственного тщеславия. Тщеславие — вот кошмар, неотступно, на каждом шагу грозящий писателю. Разумеется, большая часть читательской аудитории ничем не может ему помочь, ибо примеряет на себя поглощенность писателя самим собой: ведь писатель делает, как втайне думают читатели, то, что они хотели бы сделать сами.

Д. В. В какой степени вы верите в возможность полного самопознания? Не равноценно ли это способности "увидеть все целиком", о которой вы говорите в "Дэниэле Мартине"? Поиски собственного "я", путешествие ради открытия самого себя, похоже, столь же важны — если даже не важнее, — сколь и все те выводы, к которым ваши положительные герои приходят обычно к концу романа. Не является ли это примером того, что вы предпочитаете процесс конечному результату?

Д. Ф. Да, именно это я и имел в виду, употребляя выражение "увидеть все

целиком". Подобная широта ви́дения более важна, чем любой кажущийся рецепт достижения жизненного успеха... будь вы социалистом или кем бы то ни было еще. Нам так и не удалось превзойти в мудрости самый известный совет Сократа: познай себя.

Д. В. В "Дэниэле Мартине" Дженни замечает, что настоящая возлюбленная Дэниэла — это утрата. Вы также неоднократно упоминали о влиянии, которое оказал на вас во время работы над "Магом" роман Алена-Фурнье "Большой Мольн" (тоже построенный на ощущении утраты). В "Женщине французского лейтенанта" поиски, составляющие цель жизни Чарльза, связаны с утратой им Сары. Вы писали и в "Островах", и в некоторых других, тематически родственных этому эссе произведениях, что генезис всякого искусства — в попытке отыскать и восстановить невосстановимое, то, что ученые, занимающиеся взаимосвязями различных предметов, называют "символическим восстановлением". Можете вы это как-то прокомментировать?

Д. Ф. Я полностью с вами согласен. Это представляется столь очевидным, что не нуждается в комментариях. В глубине души я сознаю, что пишу сегодня потому, что завтра умру, и это будет моя последняя утрата!

Д. В. Эта цитата из "Урики": "Идеи — вот единственная родина". Этим, видимо, отчасти и объясняется международное признание ваших работ. Вас называли автором "романов идей". Насколько важны идеи и какую роль они играют в вашем художественном творчестве? Можно ли рассматривать вашу книгу "Аристос" как некий расширенный интеллектуально-философский очерк основных идей вашей художественной прозы?

Д. Ф. Мысли, идеи — вплоть до символического аспекта предметов, — весь этот огромный и занятный мир представляется мне живым. Да, разумеется, "Аристос" был и первой попыткой объяснить это ощущение и найти способ самовыражения. Я по-прежнему нахожусь во власти многих идей, высказанных в этом произведении, — хотя и не всегда доволен тем, КАК они были высказаны!

Д. В. После публикации "Дэниэла Мартина" вы назвали себя гуманистом, однако экзистенциализм, похоже, присутствует в этом романе в той же степени, что и в ваших более ранних произведениях. Какую связь вы усматриваете между этими двумя мировоззрениями, составляющими основу "Дэниэла Мартина"? Употребляете ли вы понятие "гуманизм" в широком или узком философском смысле? Что вообще значит для вас гуманизм?

Д. Ф. Гуманизм для меня — это, главным образом, состояние нелюбви или отвращения к насилию. В некотором смысле это философия компромисса. Мир сегодня в социальном, политическом и личностном отношении похож на гнездо растревоженных ос. Для меня самой очевидной ошибкой человечества, далеко, правда, не последней — ибо оно отвратительно относится и к другим видам живых существ, — является именно нехватка у людей гуманизма.
<...>

Д. В. В предисловии к своему сборнику стихотворений вы высказываете предположение, что "кризис" современного романа заключается в его самодостаточности. Как вы думаете, метабеллетристика — это естественная ступень эволюции романа как литературной формы?

Д. Ф. Что ж, я полагаю, что подобный кризис романа вплоть до самого недавнего времени действительно имел место. Было ли это "естественным" его состоянием или таким, которое, возможно, ведет к исчезновению данного литературного жанра, — кто знает? Но я глубоко убежден: роман НЕ УМИРАЕТ, а бóльшая сложность технических средств, вызванная его повышенной самоуверенностью или самодостаточностью, призвана служить главному: его

разъяснительной и просветительской функции.

Д. В. Вас издавна называют романистом, который, подобно Протею, вечно крушит готовые, отлитые формы, пытаясь создать или испробовать нечто новое. Не ставите ли вы перед собой при этом (хотя бы отчасти) такую цель: использовать различные типы романа как проводники различных видов художественного вымысла? Не является ли это попыткой привести роман к исходному значению слова novel — "новый"? Сознательно ли вы экспериментируете с повествовательными формами, или же ваше повествование само себе диктует структуру? Насколько подобные эксперименты связаны со стремлением к свободе, с отказом от всяких сковывающих творчество категорий? В какой мере ваша любовь к множественным концовкам романа означает отказ от всяческого конформизма, от подчинения диктату классической трагедии или комедии и введение в текст "чистой случайности"?

Д. Ф. Я глубоко верую в свободу, но не люблю проявлений абсолютной, иррациональной свободы или анархии. Помнится, когда я изучал французский, то никак не мог постигнуть истинного величия Расина и Корнеля, хотя именно эти писатели, по мнению большинства моих преподавателей, являли собой вершину французской литературы. Я находил куда бóльшую глубину в произведениях Мольера, и мне всегда были не по душе удушающе строгие, математические форма и симметрия. Не верить в раз и навсегда установленные формы — вот мое ощущение свободы.

Д. В. Мотив "двойника" в вашей художественной прозе встречается постоянно. Близнецы, сестры, параллельные образы... и часто даже вся динамика взаимоотношений мужчины и женщины связаны с "двойственностью". Ваша поэма "Два 'я'" тоже имеет отношение к идее дуализма. Не могли бы вы как-то прокомментировать, почему вы так часто используете принцип двойственности?

Д. Ф. Я, честно говоря, не знаю, что он означает, но могу предположить, что это некое страстное желание невозможной свободы. Я испытываю даже определенную симпатию к тем, кто страдает психическим заболеванием, которое, по-моему, называется "раздвоение личности". Мне, например, часто хочется быть кем-то другим; особенно часто — представителем совершенно иной, негуманоидной, формы жизни. Это, между прочим, еще одна причина моей страстной любви к природе. <...>

Д. В. В "Дереве" вы пишете: "Ключ к моему художественному вымыслу... — в моих взаимоотношениях с природой... с деревьями". Вы, по всей видимости, имеете в виду "путешествие" в подсознание художника, которое до конца постигнуть невозможно, хотя подобное "путешествие" и приносит свои плоды в виде художественного творчества, а затем дает некий "вторичный" опыт читательской аудитории. Вы уподобляете выбор, осуществляемый художником, выбору той тропы — одной из множества, — по которой человек может пойти, точно спокойно гуляя в лесу. "За каждой тропой и каждой формой выражения, которую человек в конце концов выбирает, таятся призраки всех тех, кто по этой тропе не пошел". Существует ли здесь какая-то связь с "концепцией утраты", к которой вы относитесь как к необходимому условию творчества? И как это соотносится с понятием священного ущелья или "прекрасной долины" (le bon val)?

Д. Ф. Это знания, которых ты НЕ МОЖЕШЬ получить, область, которую ты НЕ МОЖЕШЬ исследовать. Каждая непройденная тропа — это в какой-то степени утрата, все то, чего ты так и не увидел. <...>

Д. В. В эссе "Природа природы" вы высказываете предположение, что ваша неспособность писать о природе, достаточно глубоко проникая в ее душу, связана с тем, что вы воспринимаете природу как нечто священное... что ваш опыт общения с ней не поддается переложению в словесную

форму. Не значит ли это, что, несмотря на вашу якобы неспособность писать о природе per se[1], ваше восприятие природы и опыт общения с ней каким-то таинственным образом связаны с вашей творческой активностью как писателя?

Д. Ф. Да, и очень сильно. И другим писателям, например Вулф, это весьма свойственно.

Д. В. Вы приписываете авторство "Одиссеи" женщине, которую превозносите и считаете равной по силе мастерства Марии Французской, кроме того, в ваших собственных произведениях героини обычно обладают сильным и вполне "земным" характером — все это предполагает по меньшей мере эгалитарное отношение к обоим полам. Вы как бы выстроили мужчин по границе внешней реальности, а женщин — по границе внутреннего мира, воображения. Нет ли здесь попытки примирить царство идей с царством воображения? Интеллект с искусством? Юнгианские аниму и анимус? Мужские и женские свойства, внутренне присущие каждому индивиду, которые общество так часто искажает в своих собственных и не всегда благородных целях?

Д. Ф. Похоже, существует некая общая тенденция ассоциировать "мир научных идей" с мужским полом, а интуитивное воображение — с женским. Я всегда удивлялся в душе, отчего это столь многие художники и писатели, которые ныне считаются великими, НЕ БЫЛИ женщинами? И боюсь, прекрасно всем известный исторически сложившийся крен в сторону того пола, к которому принадлежу я сам, не может быть уравновешен допущением, что бесчисленное множество гениальных женщин пока просто не признаны. Я, правда, не думаю, что они, эти женщины, действительно существуют. И одно из весьма вероятных объяснений таково: видимо, очень многие писатели-мужчины в действительности обладают весьма сильной "женской" составляющей как своего сознания, так и подсознания. Возможно, мы требуем чего-то от писателей прошлого, делая это чересчур неуклюже, используя примитивные животно-сексуальные дефиниции. Мне бы, например, хотелось думать, что Гомер был очень женственным древним греком. А может, даже и гомосексуалистом?

Я вполне разделяю точку зрения Лу Саломе[1], высказанную ею по поводу ее взаимоотношений с Рильке: мужчины, писатели и художники хотя и лучше обычных мужчин, но даже в идеале — не более чем неидеальные женщины.

Д. В. Существуют ли реальные прототипы ваших героинь? Вы как-то упомянули, что прообразом некоторых из них послужила ваша жена Элизабет.

Д. Ф. Я не раз повторял, что писал и пишу всегда об одной-единственной женщине, и часто прихожу к выводу, что героиня того романа, который я пишу сейчас, — это в точности та же женщина, что была героиней предыдущего. Они, правда, могут довольно сильно отличаться друг от друга чисто внешне, но все они для меня точно члены одной семьи: просто в каждой из этих героинь скрывается одна и та же женщина. Для меня такой женщиной была моя жена Элизабет, умершая в 1990 г. Я не раз подумывал написать о ней самой, но так пока и не написал, понимая, что она "дала жизнь" слишком многим героиням моих произведений. <...>

Д. В. "Женщину французского лейтенанта" называли феминистским романом. А вы не относите себя к феминистским писателям? Можно ли считаться феминистским писателем, если ваши женские образы по сути своей символы, противопоставленные усредненному женскому типу?

1. Как таковой (*лат.*).

1. Лу Андреас-Саломе (1861–1939) — немецкая писательница, дочь немецкого генерала, служившего в России, автор книги воспоминаний о Рильке. См. "ИЛ", 2001, № 2.

Это яркие, индивидуальные характеры, личности, действующие по собственному разумению.

Д. Ф. Надеюсь, меня вполне можно назвать феминистом в самом обычном смысле этого слова, хотя я, разумеется, никогда не назвал бы себя феминистом в том смысле, в каком так называют многих замечательных писательниц. Часть моего "я" всегда должна оставаться мужской. Мужские качества — это нечто, похожее на запах горохового супа, или на густой туман над лугом, или на какую-то особую погоду — словом, на все то, что мне помнится с детства. Требуется немало лет, чтобы осознать не только то, какое место ты занимаешь, но и какое тебе следовало бы занимать. Истинный гуманист должен быть феминистом. <...>

Д. В. Литературный критик Памела Купер высказала предположение, что женщины в ваших романах по сути своей скорее пассивны и отнюдь не являются самостоятельными и независимыми творческими личностями, а в основном представляют собой объект вожделения со стороны мужчин или же служат последним музами-вдохновительницами. Существует ли какая-то конкретная причина того, что вы как бы подводите своих героинь к самому порогу творчества, но никогда не даете им этот порог переступить?

Д. Ф. Ваш упрек, возможно, не лишен оснований. Отчасти это происходит потому, что женщина в значительной степени остается для меня тайной; а может, мне следовало бы быть более честным и признать, что эта таинственность к тому же всегда носит — для меня — эротической характер. Впрочем, отнюдь не потому, что я отказываю женщинам в артистизме и прочих талантах. Если я когда-нибудь все же закончу свою "Хеллугалию", то там центральной фигурой непременно будет женщина. <...>

Д. В. В "Островах" вы пишете: "Основное влияние на любого зрелого писателя всегда оказывают его же собственные прежние работы". Какое влияние оказали на вас ваши уже законченные произведения?

Д. Ф. Ученым, похоже, всегда хочется объяснить все в писателе с точки зрения испытанных им некогда влияний. Для этого, конечно, имеются достаточно веские причины, в том числе и чисто педагогические — нужно же как-то заставить маленьких бесенят сидеть тихо. Но, становясь старше, я все более отчетливо воспринимаю себя как некое целостное существо, а не как несколько различных существ — модель, столь любимая деконструктивистами. Случайности и случаи из моей реальной жизни слишком сложны и важны для меня, чтобы я мог думать, что кто-то — скажем, некий писатель или философ — мог оказать на меня "решающее влияние". Меня создал именно Случай (то есть то, что я в одном недавно написанном эссе[1] назвал keraunos), — ну и, разумеется, бесчисленное множество различных теорий и различных писателей, с которыми мне доводилось сталкиваться и которым доводилось сталкиваться со мной.

Д. В. Какие изменения претерпело ваше творчество с течением времени?

Д. Ф. У меня, конечно, имеются некоторые устойчивые взгляды, которые только укрепляются по мере того, как я старею. Но я все же совершенно ясно сознаю, что восприятие писателя должно оставаться открытым — то есть способным оценивать вещи и явления как в жизни, так и в литературе в соответствии с уровнем их культурной и духовной ценности.

Д. В. Как вы относитесь к тому, что ваши романы "проходят" в английской школе на уроках литературы?

Д. Ф. Мне очень жаль бедных школьников! Но если серьезно, то, по-мое-

1. "Природа природы" (1995).

му, участие в литературном процессе выгодно как для писателей, так и для читательской аудитории, особенно когда этот процесс расширяет рамки понятия свободы — как личной, так и общественной. Мне приятно ощущение того, что я существую как бы в русле широкой реки, где одно поколение писателей сменяет другое, где ни в коем случае нельзя просто стоять на берегу и нужно волей-неволей двигаться вместе с течением, собственно, даже БЫТЬ этим самым течением. Это относится в равной степени и к писателям, и к читателям.

Д. В. Познать себя... Как вы думаете, в будущем кто-то сможет познать вас лучше, чем в настоящем?

Д. Ф. Да, возможно — через мои дневники, которые, надеюсь, когда-нибудь будут опубликованы. <...>

Д. В. С некоторых пор вы, похоже, предпочитаете писать эссе, а не художественную прозу. Есть ли для этого какая-нибудь конкретная причина?

Д. Ф. Во-первых, меня уже тошнит от той лжи, которая неизбежно лежит в основе всей художественной литературы. А во-вторых, точно так же, как я мечтал когда-то стать настоящим поэтом, в глубине души я в не меньшей степени стремился, как и мой отец, стать философом.

Д. В. Чему следует верить, рассказчику или тому, о чем он рассказывает?

Д. Ф. Ни тому, ни другому. Быть человеком исходно означает обладать особой индивидуальностью: тем личностным космосом, в котором каждый из нас существует, — а значит, и сознавать, что все мы по природе своей изменчивы и лживы. Что все в мире относительно. Что не существует ничего абсолютного, за исключением нашего — и вашего, и моего — безусловного невежества. Мы можем притворяться, что знаем и понимаем все на свете, но это не так. И уж менее всего мы способны понять, как счастливы мы от того, что живем "здесь и сейчас".

И все же... все же... Я ВСЕ ЖЕ существую, пока пишу это, вы ВСЕ ЖЕ существуете, пока это читаете. Разве вы не чувствуете в этих словах некой драгоценной тайны, которая доверена вам одной?

1995

Переводы с английского
Ирины Тогоевой

Автор, оказывается, не умер

Джон Фаулз. *Мантисса.* Перевод с английского И. Бессмертной. М., Махаон, 2000

Я-то и раньше давно это знал, потому что мне довелось внимательно изучать Петрарку. А также еще кое-каких авторов. Все они, как выяснилось, абсолютно и безоговорочно живы.

Ролан Барт был, что и говорить, серьезным и блестящим человеком, но грубо ошибся при виде "бледного неподвижного тела, распростертого лицом вниз". С "неподвижного тела" и прочего — а затем амнезии как исходного условия творчества — начинается изумительное сочинение Джона Фаулза "Мантисса". И в точности теми же словами заканчивается. Тем не менее финал все же производит несколько иное впечатление, чем зачин. Но это только если дочитать странную книгу до конца. Увы, у некоторых знакомых мне читателей не достало духа осилить даже первую главу.

Дело в том, что вполне оживить автора удается лишь при помощи эротических процедур, описанных посредством неподражаемой смеси холодной клинической точности с изощренными стилистическими эвфемизмами. Действие ни на миг не выходит за пределы какой-то загадочной больничной палаты, и над пациентом совершают сексуальные манипуляции две очаровательные женщины, врач и медсестра. Таков принятый здесь метод лечения. "Я давно здесь? — Всего несколько страниц. <...> Список больных, ожидающих мест в нашем отделении, просто огромен".

Эротика, густо настоянная, как и все остальное, на едкой самоиронии, на безудержной игре с интеллектуальными тонкостями, на культурно-исторических намеках, на передразнивании медицинской, чаще выдуманной, и теоретико-литературной лексики, а заодно феминизма, фрейдизма, постструктурализма, политкорректности и прочего, на столкновении фривольности, старомодности, учтивости и непотребного сленга — ну как прикажете переводить этот... гребаный дискурс? — и на фантастических преображениях персонажей некоего писателя мистера Майлза Грина, включая и его самого, — подобная эротика как условная оболочка рефлексии на сочинительство, конечно, не способна возбуждать читателя. Так что вообще вряд ли это эротика. Это ее, так сказать, превосходная голография.

Но людей непоправимо благовоспитанных степень откровенности может шокировать. И вот кое-кто откладывает "Мантиссу" в сторону, не успев даже толком понять, что перед ним иносказание, современный "парадокс о писателе" (далеко же мы отъехали от Дидро!), трактат о психологии художественного творчества в форме провоцирующего повествования; что "больничная палата" — это замкнутое на себя писательское сознание; что медперсонал — это первое явление Музы (далее медиков сменит меняющая облики Эрато); что медленно нарастающее вожделение — это потребность в писании; что секс — развернутая метафора взаимоотношений автора с текстом, и т. д. и т. п.

Подписчикам "Иностранной литературы" излишне сообщать, что Фаулз — один из величайших романистов последней трети XX века и настоящий постмодернист[1]. Низкий поклон издательству "Махаон" и виртуозной переводчице И. М. Бессмертной, к тому же сопроводившей русскую версию "Мантиссы" лаконичным и умным послесловием, к которому трудно что-либо добавить.

Но я попробую.

Итак, Джон Фаулз, как всегда, подкладывает яйца в гнездо хорошо известного и выработанного жанра массовой культуры, имитируя его правила и фактуру. Жанр прилежно греет и выкармливает совершенно чужое для него существо дела, ни на что не похожее детище Фаулза, и вот перед сбитым поначалу с толку, а затем все более завороженным читателем вдруг взмахивает крыльями и слетает вниз некая птица. Ку-ку!

"Готический роман" тайн, ужасов и приключений оборачивается "Магом", классический роман воспитания — "Мартином", "викторианский" любовный роман — "Женщиной французского лейтенанта", детектив — "Коллекционером"... А расхожая ныне приземленная эротическая проза — философско-психологической аналитикой "Мантиссы". Соответственно у Фаулза нет двух сколько-нибудь внешне схожих творений. Он каждый раз неожиданный, рождается как писатель заново, ибо он метаписатель, и его книги — от жанра и фабулы до стилистической фактуры — это метаморфозы. У него, как и полагается постмодернисту, нет собственного дома, зато он хозяйски располагается, словно у себя, в готовых литературных формах, однако расплачиваясь, в отличие от околопостмодернистской шушеры, полновесной монетой.

В таком случае как же ему удается неизменно оставаться самим собой? Да потому, что у него излюбленная сквозная тема. Он транспонирует, в сущности, единственный лейтмотив, в конечном счете явственно доносящийся сквозь очередную романную перипетию. Этот лейтмотив — запутанные поиски современным Я своей идентичности. В начале романов перед нами, казалось бы, вполне определившаяся и обычно достойная личность, но личность в рамках предзаданного, узнаваемого, тождественного себе и благополучного существования. Далее внезапно разверзается бездна. И выясняется, что идентичность Я в том лишь и состоит, что индивид всегда накануне себя, не совпадая с собой. То есть "идентичность" есть порыв, судьба и тайна.

Путь Я к себе должен быть выстрадан. Фаулз упорно и спокойно подталкивает нас к тому, что мне хотелось бы назвать высоким индивидуализмом. Притом с неизменным мужеством приводит своего героя не к победе, а к осмысленности и ответственности проживаемой жизни. Показывает, что драгоценность Я к *процессу самосотворения* вся и сводится. Развязки, тем более умиротворенной, в истории индивида ожидать не приходится. Фаулз хотя и автор в общем не мрачный (для этого он слишком мудр, он чаще играет и подшучивает, чем дает повод отчаиваться), — но это автор, вглядывающийся в тупиковые вызовы бытия. И следовательно, неизбывно меланхолический.

В "Мантиссе" Фаулз экспериментирует с писательским, то есть на сей раз собственным Я. На первой странице, на пороге сотворения нового небывалого художественного мира, это, впрочем, еще не Я, а ОНО. Пока автор лишен даже пола. В идеале сознание творца, сразу же начиная становиться Всем, до поры совпадает также с Ничем, с незаполненным белым листом. Он не знает о том,

1. В "ИЛ" были напечатаны повесть "Башня из черного дерева", 1979, № 3; романы "Дэниэл Мартин", 1989, № 10–12 и "Волхв", 1993, № 7–9.

что смутным замыслом брезжит впереди, ничего, кроме подступающего к горлу восторга, который тут же сменяется страшной неуверенностью и тревогой. Поэтому исходно — "амнезия". Нужно словно "забыть" о написанном ранее, о себе прежнем. Ощущая безмерность мира, над которым парит будущий автор, оставаться заключенным в створках раковины своего произведения. А если на то пошло, еще не ведать и о том, что Я (?) — писатель. Им предстоит *стать*. Весь писатель каждый раз при приступе к работе — *чистая возможность*.

Между тем "человеку необходимо прежде всего знать, кто он, только тогда он может захотеть, чтоб им обладали". Но вот две очень разные женщины — белокожий рассудительный строгий врач и ее темнокожая "для разнообразия", неотразимо чувственная и шальная ассистентка из Вест-Индии — пока еще возможны пробы и выбор? — наперебой и совместно пробуждают витальные силы мистера Майлза Грина, этого alter ego автора. Они трудятся над его способностью к совокуплению с текстом. И преуспевают (вопреки построениям Ролана Барта). Хотя "мистер Грин" долго стесняется, страшится и упрямится. Так сказать, увиливает от ложа, на котором распростерт. То бишь от письменного стола. Он протестует! Ведь достичь самозабвенной физиологической полноты творческого акта — кстати, не раньше и не позже, чем требуется, — и стать "писакой" стыдно. Это значит заголить душу и пренебречь *тем, что принято*, литературными и не только литературными табу.

Но вот *это* происходит. Между тем как совершалась долгая искусная сексуальная возня (разгорание исподволь, мерные трудолюбивые толчки и, наконец, бурная реализация замысла) вперемежку с пререканиями против овладевающей Грином многоопытной Дельфи (хотя это как посмотреть, в общем он сам наслаждается осенившим его расчетливым вдохновением), первая глава сразу и зачата, и выношена. Вот и "новорожденный"! — короче, глава оказывается уже написанной. "Ну, мистер Грин, ну молодец мальчик! И кому это тут удача привалила?"

Пересказывать три последующих раздела невозможно и незачем. *Сюжетно* — уж кто-кто, а создатель "Мага" знает в этом толк — автор устремляется в поток все новых мистификаций и преображений. *Теоретически* же — если перевод смысла в "теоретический" план не начнет отдавать занудством и безвкусицей и если у меня достало бы на это охоты и места — ясно, что, пытаясь соблазнить Эрато и любуясь ею и выслушивая ее малопристойные литературно-исторические воспоминания, начиная с юного и очень древне-греческого сатира, ее основательно дефлорировавшего, Фаулз напряженно обсуждает следующие эстетические антиномии.

Во-первых.

Художество есть высочайшая человеческая реальность. Автор — "*альфа и омега сущего*", и он, "словно божество", "как бы парит" "в пронизанной светом бесконечной дымке", над "океаном легких облаков".

Художество вне реальности. Творить значит "попусту тратить свои жизненные соки и интеллектуальные устремления на всяческие мантиссы и банальности, на *теневые фигуры на стене*" (разумеется, намек на Платона). Выдумщик "в глубоком забытьи лежит на больничной койке, устремив невидящий взор к потолку".

Во-вторых.

Мощное и непомерное вожделение к сочинительству (эпизод с Грином-сатиром) приходит *неизвестно откуда и как*. Некая сила — Муза? — водит его пером (которое в романе выглядит, увы, не "пером", а внезапно чудовищно разбухшим органом писателя, его бе-

зудержной фантазии). Это вроде бы он, автор, и это не он. Отсюда "своя *непричастность, отстраненность* от всего происшедшего в этой палате". Отсюда "счастливая, прямо-таки блаженная возможность спихнуть с себя всякую ответственность...

...за *собственные порождения*"! Он, Грин, ведь "эстоавтогамный", то есть "эстетически самооплодотворяющийся" (догадливое примечание переводчицы). "Не говоря уж о великолепной возможности оставить за собой последнее слово".

В-третьих и соответственно.

Автор беспомощно зависит от того, что вытворяют с ним его персонажи. Они спорят с ним, своевольничают, ускользают и... гм... насилуют его. Да все что вздумается. *Автор всецело зависим от текста.*

Так, да не так. Персонажи, вообще *текст совершенно во власти автора*, за которым не только последнее, но и первое, и всякое слово и движение.

В-четвертых.

У культуры есть необратимая история, ее перемены почти невероятны, от нежного лидийского лада Эрато до той же Эрато в облике грубой девицы, вся в коже и металле, только что с рок-фестиваля панков.

У культуры нет истории, ибо она свернута в знании сегодняшнего автора. *Культурные смыслы синхронны.* Фаулз — современник жесткого рока, и античности, и Джойса, и Шекспира. "А как встренете того Шекспира, мистер Грин, то лучше у него спросите. У него как раз и спросите".

Засим в-пятых, в-шестых и так далее.

"Мантисса" — "добавление сравнительно малой важности", как разъясняет название Фаулз. Я, признаться, не знаю, придумано ли это слово автором, как и весь текст, или действительно зарыто в Оксфордском словаре. Но это неважно. А вот все-таки — добавление *к чему?* К сделанному ранее, комментарий к своему способу письма и полемическое ниспровержение идеи о "смерти автора" (с. 224 и остальные). Добавление принципиальнейшее. Фаулз это знает и, значит, шутит уже в названии. То есть это НЕ мантисса.

Забавная, сладкая штука быть писателем. Но пугающая. Поэтому и самое-самое последнее слово в романе — тоже шутка, хотя печальная. В голове автора, опять замершего после того, как он кончил в прострации и истоме, — добился, чего хотел, или в роли сатира потерпел незадачливое поражение? опустошен в очередной раз или теперь навсегда? (откуда пишущему знать, суждена ли новая встреча с Музой) — итак, когда он, поставив точку, опять замер, из часов внутри его сознания высовывается кукушка. И звучит "окончательное, негромкое и одинокое, до странности одинокое "ку-ку".

Cuckoo в разговорном английском (как, впрочем, и в русском) означает "глупец", "разиня" или "не в своем уме".

Что ж. Ты доволен ли, взыскательный читатель?

Леонид Баткин

Превратности и уроки двойной жизни

Carola Stern. *Doppelleben. Eine Autobiographie.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001
Карола Штерн. *Двойная жизнь. Автобиография.* Кёльн, Кипенхойнер унд Вич, 2001

В России имя Каролы Штерн вызвало интерес в середине 1990-х, когда в Берлине вышла ее книга "Айседора Дункан и Сергей

Есенин. Поэт и танцовщица". В самой же Германии у автора была широкая аудитория: многие историко-политические и художественно-биографические книги перешагнувшей тогда порог своего семидесятилетия писательницы пользовались заслуженным признанием. Впрочем, можно ли воспринимать Каролу Штерн только как писательницу? Лучше всего ответила на этот вопрос она сама в автобиографии.

Во вступительной главе "Кто я такая?" находим предварительный ответ: "Та, у кого было почти столько же имен, сколько и профессий". Список занятий, перепробованных ею за долгую жизнь, впечатляет: земледелец, учительница, библиотекарь, чиновница, студентка, университетский ассистент, издательский редактор, соредактор журнала, радиожурналистка, писатель... Что же касается имен, то имя, полученное ею при рождении, — Эрика Асмус; с ним и прожила она почти тридцать лет. Выросла в мекленбургской провинции; мать держала небольшую гостиницу в курортном местечке, а отец умер незадолго до рождения дочери. Когда Гитлер пришел к власти, Эрике шел восьмой год; в 1945-м ей было уже двадцать.

Эти двенадцать лет жизни освещены в автобиографии на удивление лаконично. Может быть, из-за малой событийности? В самом деле, какая там событийность в глуши! Разве что дядя Эрики и его соратники-нацисты устроили факельное шествие к маяку, а мать возглавила в деревне национал-социалистический женский союз. Да местных коммунистов бросили в концлагерь, а семья одноклассницы-еврейки бежала в Палестину. Сама же Эрика была активисткой в "союзе юных девушек" — низшей возрастной ступени гитлерюгенд. "Наутро после *Ночи ужасов* мы стояли и с любопытством рассматривали подожженную синагогу в Свинемюнде... Испытывали ли мы сострадание, стыд, ужас? Ничего подобного..." — откровенно признается автор. Скорее всего, лаконизм вызван нежеланием копаться в подробностях жутких лет из-за пережитого в зрелые годы чувства стыда. Читая книгу, как будто слышишь вздох облегчения Каролы Штерн, перелистнувшей последнюю страницу первой главы.

Впрочем, и следующий период жизни богат драматизмом. Когда советские войска вошли в Тюрингию, Эрика Асмус жила там крестьянским трудом и вдруг... получила должность заведующей библиотекой в советском научно-конструкторском ракетном центре. "Там, где еще недавно работал Вернер фон Браун, расположились кабинеты советских офицеров и немецких директоров. Там разместилась и я со своей библиотекой..." Как могла девушка из такой семьи и с таким воспитанием попасть в сверхзакрытое советское учреждение, биограф не поясняет, но, будто предвидя такого рода недоумения, сообщает, что среди немцев, привлеченных к сотрудничеству, были освобожденные из лагерей коммунисты, но были и вчерашние офицеры СС: "русские мыслили прагматично" и привлекали профессионалов, закрывая глаза на их прошлое.

Осенью 1946 года центр перевели в СССР, а немцев из обслуживающего персонала оставили в Тюрингии. Эрика Асмус поступила в педагогический институт и в 1948 году уже работала учительницей недалеко от Потсдама, когда жизнь предложила ей новое испытание: она была завербована американской разведкой, заинтересовавшейся ее работой в советском ракетном центре. Драматический поворот судьбы! По совету резидента разведки "мистера Беккера" Эрика вступила в СЕПГ и даже училась в Высшей партийной школе — "кузнице кадров" СЕПГ (вообще в рассказе о жизни в Восточной Германии встречаем много до тошноты зна-

комых клише: "критика и самокритика", "классовый враг", "поджигатели войны"). Она сохранила воспоминания о тяжелом моральном климате рубежа 40–50-х годов и приводит замечание Гюнтера де Бройна о том, что по сравнению с ГДР 50-х ГДР 80-х выглядела "почти как правовое государство". В той атмосфере героиня книги и *замыслила побег*. Читая между строк, можно предположить, что решение было продиктовано как разочарованием в восточных порядках, так и страхом агента разведки перед опасностью провала.

Полувековой жизни на Западе посвящена бóльшая часть книги, и здесь рассказ замедляется, больше места отводится самоанализу. Взять хотя бы описание "дебютной стадии" в ФРГ, когда перебежчица еще мыслит категориями жизни ГДР и многого не понимает в иной реальности. Эпиграфом к той главе выбрала Карола Штерн слова Чехова о необходимости "выдавливать из себя по капле раба".

Повествуя о жизни в Западном Берлине, а затем в Кёльне, писательница не скрывает своих политических пристрастий. Антипатия к восточному тоталитаризму и бегство на Запад не изменили ее взглядов на диаметрально противоположные. Она возмущена снисходительным отношением к бывшим нацистам и появлением людей вроде Глобке в окружении Аденауэра, тогда как люди иной судьбы, как Вилли Брандт, могли подвергаться шельмованию за то, что эмигрировали в 30-х. Сначала Карола Штерн тяготеет к социал-демократии и только в 80-е отказывается искать убедительную альтернативу капитализму: "Тогда я поняла: вместе с двадцатым веком уходит в прошлое эпоха рабочего движения, а с ним исчезает и надежда на "государство любви и справедливости", о котором мечтал Август Бебель".

Поиск "третьего пути" для самой себя привел уже известную публицистку к работе в немецком ПЕН-клубе и к участию в создании и трудах организации "Международная амнистия" (AI). Кратко и точно описано становление "AI", начиная со статьи британского юриста Питера Бенсона в "Обсервере" и приезда в Кёльн в 1961 году Эрика Бейкера, сподвижниками которого стали Герд Руге и Карола Штерн. Не без гордости пишет она об ощутимых результатах деятельности их организации, например, об освобождении в 1968 году из южноафриканской тюрьмы писателя Алекса Ла Гумы. С воодушевлением вспоминает осенний день 1987 года, когда сообщили о присуждении Нобелевской премии Иосифу Бродскому, за освобождение которого выступала некогда и "AI".

В ходе своей многогранной деятельности Кароле Штерн довелось встречаться с видными писателями, журналистами, политиками... О них она рассказывает подробно или фрагментарно, и некоторые судьбы потрясают своей неординарностью. К примеру, судьба Хайнца Цёгера (1915–2000) – мужа Каролы Штерн, памяти которого посвящена эта книга. Выросший сиротой, он рано стал коммунистом и антифашистом; в 1933 году был впервые арестован, а в 1941-м – в очередной раз брошен в тюрьму, откуда вышел лишь в 1945-м. Жил в ГДР, редактировал еженедельник "Зонтаг", всей душой воспринял XX съезд КПСС, но был осужден за вольнодумство и провел в тюрьме ГДР три года. После освобождения поселился в ФРГ, где мучительно искал свое место в жизни.

Буквально несколько страниц посвящено немецкому писателю чилийского происхождения Гастону Сальваторе, чья жизнь составила бы фабульную основу захватывающего романа. Племянник Сальвадора Альенде, берлинский студент, в 1968-м соратник Руди Дучке и других ультралевых был затем арестован, осужден немец-

ким судом, бежал в Чили, откуда полицией отправлен обратно в Европу, попал под амнистию в ФРГ. Пьеса Сальваторе "Смерть Бюхнера" с успехом шла на немецкой сцене и принесла автору премию имени Гауптмана.

С большим уважением пишет автор об издателе Й. К. Виче, который, вернувшись из ГДР в Кёльн в 1950 году, начал печатать книги Йозефа Рота и Ремарка, Рикарды Хух и Рене Шикеле, а в 1951-м поверил в талант еще совсем неизвестного писателя по имени Генрих Бёлль. С Бёллем, как и с Гюнтером Грассом, Карола Штерн познакомилась в 60-е, а в середине 70-х они предложили ей вместе с ними редактировать журнал, где могли бы публиковаться преследуемые и запрещенные авторы из ГДР и стран Восточной Европы. Так родился журнал "L 76", а через несколько лет и издательство "L 80", просуществовавшие до 1988 года.

Об ушедшем из жизни Г. Бёлле автор вспоминает с особой нежностью. Большой художник показан в разных ситуациях и ракурсах: в редакции журнала, у себя дома, в больнице. Скорбные строки посвящены прощанию с умершим в 1985 году писателем. В маленькую церковь, где происходила траурная церемония, прибыли люди из разных мест. Карола Штерн пишет, что приметила там знакомые лица: Криста Вольф, Дитер Хильдебрандт, "где-то позади президент ФРГ Вайцзеккер"... По выходе из церкви к месту захоронения гроб несли оба сына Белля и самые близкие его друзья: Гюнтер Грасс, Гюнтер Вальраф, Лев Копелев.

С Львом и Раисой Копелевыми Каролу Штерн и ее мужа в 80-е связывала тесная дружба; более того, она нашла в них "родственные души". Дело было не только в совместной работе или общих литературных интересах, но еще и в общности личного опыта — заблуждений молодости, разочарований, поисков. Говоря о характере своего друга, Карола Штерн замечает, что "такие чувства, как ненависть и вражда, были ему чужды". В первой половине 80-х он мог позвонить среди ночи, чтобы сообщить, что в СССР кто-то безвинно арестован, а стало быть, нужно информировать "Международную амнистию" и что-то срочно предпринимать.

Становление Каролы Штерн как *писательницы* занимает в книге, пожалуй, меньше места, чем оно заслуживает. Лишь самые любимые из написанных ею книг удостоились сжатого рассказа об их творческой истории. Это две биографии, героини которых для Каролы Штерн тоже, несомненно, "родственные души". Одна из них — Доротея Шлегель, дочь Моисеса Мендельсона, выкрестившаяся в сорок четыре года и ставшая истовой католичкой, поддавшаяся велению чувства и соединившаяся с Фридрихом Шлегелем. Другая — Рахель Фарнхаген, принявшая протестантизм в сорок три, жена немецкого литератора, хозяйка знаменитого литературного салона. В ряд ярких женских судеб попадают и другие героини книг Каролы Штерн: Фрици Масари — звезда немецкой оперетты, вынужденная в 1933-м эмигрировать в США, Айседора Дункан и Елена Вайгель — великая актриса, соратница и жена Б. Брехта. У каждой из них была своя "двойная жизнь". Наверное, среди героев созданных писательницей биографий есть лишь одна "цельная" (куда уж цельнее!) личность — Вальтер Ульбрихт, "политическая биография" которого вышла из-под ее пера еще в начале 60-х.

Последний раздел книги называется "Пейзаж старости" и содержит крайне скупые сообщения биографа о себе: виделась с тем-то, перенесла инфаркт, была на приеме по случаю присуждения Нобелевской премии Г. Грассу, пережила кончину мужа. Здесь больше лирической созерцатель-

ности и самоанализа. "Пугает меня осознание того, как дистанция между мной и современным миром все увеличивается", — печалится автор. Да и то, что произошло на родине за десять лет после падения Берлинской стены, не слишком радует ее: хищничество западных предпринимателей и инвесторов не более способствует интеграции, чем внутренняя несвобода бывших граждан ГДР и тем более рост праворадикальных настроений.

Книга своеобразно обрамлена: последняя главка названа так же, как первая: "Кто я такая" (только на сей раз снят вопросительный знак). Здесь содержится попытка растолковать название: *двойная жизнь* сложилась из жизни Эрики Асмус и истории Каролы Штерн.

Правда, кто-то сможет прочесть в названии и другие смыслы. Ведь многие героини писательницы — воплощение *двойной жизни*. Да и Эрика Асмус пожила *двойной жизнью*. О той раздвоенности автор предпочитает не вспоминать, оставляя читателя наедине с возникшими вопросами. К примеру, какую ценность представляла Эрика для американских разведслужб и какую роль сыграли они в переходе героини на Запад? Как чувствовала она себя на первых порах в западноберлинском доме дядюшки, некогда маршировавшего под знаменем со свастикой? Не была ли депрессия, перенесенная новой жительницей Западного Берлина, последствием такого раздвоенного существования в течение нескольких лет? Однако вторая жизнь — богатая впечатлениями и свершениями жизнь писательницы и правозащитницы — воссоздана с достаточной полнотой, что и вызывает повышенный читательский интерес. В отличие от жизнеописаний Доротеи Шлегель и Рахели Фарнхаген, здесь нет места беллетризму, зато больше вдумчивости и аналитичности. Сам феномен *двойной жизни* требует и того и другого.

Марк Соколянский

Сибирский подвижник

Льюис Кэрролл в России. Аннотированная библиография переводов. Сост. В. В. Лобанов. Folia Anglistica. Autumn 2000; М., Макс-Пресс, 2000

Библиография В. В. Лобанова, опубликованная недавно очень небольшим тиражом в приложении к серии "Theory and Practice of Translation" выпускаемого МГУ журнала Folia Anglistica, — событие, мимо которого невозможно пройти равнодушно.

Появление в начале 1879 года первого русского перевода "Алисы в Стране чудес" оксфордского математика и священнослужителя Ч. Л. Доджсона, прославившегося под псевдонимом Льюис Кэрролл, вызвало многочисленные отзывы. Сказка, которой неизвестный переводчик дал название "Соня в царстве дива", показалась российским рецензентам весьма странной.

"В маленькой книжке, переполненной орфографическими ошибками и стоящей непомерно дорого, помещен какой-то утомительно скучнейший, путанейший болезненный бред злосчастной девочки Сони; описание бреда лишено и тени художественности; остроумия и какого-нибудь веселья нет и признаков", — такими словами приветствовал публикацию неизвестный критик "Народной и детской библиотеки", поместившей статью о "болезненных мозговых припадках Сони". Ему вторили и другие рецензенты. "Публика, которая ищет содержа-

ния в детских книгах, не найдет его в "Соне в царстве дива". Царство дива это нескладный сон девочки, который переносит ее в мир мышей, кошек, белок, насекомых. Может быть, покупатель, перелистывая книгу, подумает, что найдет в ней кое-какое подражание "Бабушкиным сказкам" Жорж Санд, и, разумеется, не рассчитывая найти ни крупного таланта, ни поэзии, будет все-таки ожидать найти мысль – и ошибется", — читаем в критическом разделе журнала "Воспитание и обучение". А "Женское образование", адресованное "родителям, наставникам и наставницам", коротко и жестко заявляло: "Есть книги, о которых и десяти слов сказать не хочется, до того они ниже всякой критики. Лежащее перед нами издание принадлежит именно к их числу. Бессодержательнее и нелепее этой сказки или, вернее, просто небывальщины (так как в создании *сказки* предполагается участие фантазии) трудно себе что-нибудь представить. Советуем всем матерям пройти мимо этого никуда не годного измышления, не приостанавливаясь ни на минуту". Все цитаты даются по книге В. В. Лобанова.

Сейчас даже трудно представить себе, что книга, которая в наши дни издается и переиздается на всех языках планеты, включая такие неожиданные, как язык аборигенов Австралии, латынь, суахили, Брайль и т. д., встретила при выходе в свет столь решительное неприятие. Впрочем, не только в России, но и на родине Кэрролла первые отзывы были весьма критичными: за редкими исключениями рецензенты отказывались видеть хоть какой-то смысл в "блужданиях" Алисы.

Однако прошло несколько десятилетий — и отношение к "Алисе" кардинально изменилось. В России на это потребовалось несколько больше времени, чем в Англии; однако о многом говорит тот факт, что после первого анонимного перевода (1879) "Алисы" на исходе Серебряного века один за другим выходят новые переводы: М. Гранстрем, 1908; А. Н. Рождественской, 1908–1909; Allegro (П. С. Соловьевой), 1909; М. П. Чехова, 1913. За ними последовали переводы 20-х годов: А. Д'Актиля (А. А. Френкеля), 1923; В. Сирина (В. Набокова), 1923; В. А. Азова (В. А. Ашкинази), 1924. Впрочем, и переводчики, и рецензенты все еще далеки от понимания новаторского характера этой "маленькой книжки", произведшей, по словам видного английского критика Ф. Дж. Харви Дартона, настоящую "революцию" в детской литературе, и по-прежнему смотрят на нее как на остроумную, но все же достаточно обычную "детскую книжку". Одни всячески стараются сделать ее "понятной для русских детей", называют героиню то Соней, то Аней, заменяют английские пародии и реалии на русские и прочее, другие, напротив, хотят сохранить ее своеобычный английский дух и избегают пересадки на русскую почву. Загадка книги Кэрролла влечет их к себе, однако до осознания ее особого смысла должны еще пройти годы. Через столетие после выхода в свет "Приключений Алисы в Стране чудес" эта удивительная книга продолжает привлекать к себе внимание переводчиков, каждый из которых предлагает свое прочтение. С конца 60-х годов выходят переводы на русский язык Н. М. Демуровой (1968), А. А. Щербакова (1969), Б. В. Заходера (1971), В. Э. Орла ("Зазеркалье", 1980; "Страна чудес", 1988), Л. Я. Яхнина ("Страна чудес", 1991; "Зазеркалье", 1992), многократно переиздаваемые столичными и периферийными издательствами.

В последние десятилетия XX века русские переводчики обратились и к другим произведениям Кэрролла. Прежде всего были переведены некоторые математические и логические работы Кэр-

ролла (переводы Ю. А. Данилова); затем наступила очередь поэзии и некоторых эссе. Эксцентрическая поэма "Охота на Снарка", вызвавшая при своем появлении оживленную полемику, не прекращающуюся и по сей день, только отдельными изданиями вышла в четырех различных переводах (Г. Кружкова, 1991; М. Пухова, 1991; Е. В. Клюева, 1992; И. М. Липкина, 1993). Существуют еще и журнальные публикации (одна из них вышла в отрывках в журнале "Иностранная литература"[1]), и неопубликованные — по разным причинам — переводы этой загадочной "агонии в трех приступах". Отдельные стихотворения Кэрролла, представляющие, пожалуй, меньший интерес, хотя и среди них есть маленькие жемчужины, также нашли в последнее время своих переводчиков (М. Матвеева и др.) Ни один из этих переводов нельзя, вероятно, считать окончательным. Впрочем, то же можно сказать и о других переводах Кэрролла — таково уж свойство большинства его произведений, которое можно назвать *открытостью* для самых различных, в том числе и переводческих, прочтений.

Василий Васильевич Лобанов, известный томский библиофил и книговед, принадлежит к раскиданному по всему свету особому племени поклонников Кэрролла, которые самоотверженно и бескорыстно занимаются внимательным изучением его творчества. Вот уже много лет собирал он подробную библиографию переводов на русский язык произведений Кэрролла в России. Не знаю, думал ли он, принимаясь за нее, что этот труд займет не один год и что по мере его осуществления будут возникать все новые трудности. Василий Васильевич предназначал эту библиографию для друзей, таких же любителей Кэрролла, как он сам, и готовил свои "выпуски" (каждый из них посвящен отдельному переводчику) вручную в количестве всего нескольких экземпляров, любовно украшая их рисунками и виньетками из рукописей Кэрролла. В 1998 году по просьбе Всероссийской библиотеки иностранной литературы, отмечавшей столетие со дня смерти Льюиса Кэрролла большой конференцией и выставкой "Мир Кэрролла", Василий Васильевич изготовил специальный экземпляр и прислал его в дар библиотеке. В 2000 году библиография (35 выпусков) была наконец завершена и оказалась настолько интересной, что скоро была факсимильно переиздана журналом "Folia Anglistica", отметившим его особую важность для филологических штудий.

Объемистый том, в котором насчитывается 400 страниц, носит краткое название "Льюис Кэрролл в России"; впрочем, охват материала в нем гораздо шире. Авторский подзаголовок, почему-то не вынесенный издателями на титул, уточняет: "включая русскую империю и СССР". На страницах библиографии мы найдем материалы, посвященные переводам "Алисы" на азербайджанский, армянский, грузинский, латышский, литовский, молдавский, украинский, таджикский, эстонский и польский (1910) языки. В сопутствующих материалах содержится немало интересных подробностей о переводчиках и иллюстраторах. Так, например, мы узнаем, что выпущенный в Тбилиси перевод Ал. Гамкрелидзе (1969) иллюстрировал известный грузинский художник Зураб Нижарадзе, а эстонский перевод с изящными иллюстрациями Виве Толли (1971) принадлежит перу эстонского поэта и прозаика Яана Кросса (отбывавшего, как сказано в краткой биографической справке, в 1948—1950 годах ссылку в Коми АССР и в Красноярском крае). Есть в библиографии В. В. Лобанова и раздел, посвященный вышедшим в нашей стране изданиям на английском языке, которые,

1. "Охота на Змеря". "ИЛ", 1982, № 10.

как правило, сопровождались подробными комментариями и предисловиями.

Биографические справки, составленные В. В. Лобановым, отличает краткость, информативность и такт. Сообщив, например, основные сведения о жизни и трудах А. П. Оленича-Гнененко (его перевод "Алисы в Стране чудес", впервые опубликованный в 1940 году, неоднократно переиздавался до конца 60-х), он прибавляет: "Выполненный им перевод "Алисы в Стране чудес" в свое время считался блестящим, его относили к достижениям советской переводческой школы, но время внесло необходимые уточнения и расставило все на свои места". А о переводе Набокова "Аня в стране чудес", впервые опубликованном в 1923 году в Берлине и лишь в 1989 году нашедшем свой путь к широкому русскому читателю, Лобанов пишет: "Перевод этот воспринимается русскими литераторами далеко не единодушно. Диапазон оценок колеблется от общепринятого в отношении Набокова восторженного тона ("блестящий перевод" <...> Вл. Лён <...>) через обставленную оговорками почтительность ("Мне показалось, что перевод молодого Набокова очень талантлив, однако..." (Б. Носик, автор "первой русской биографии писателя" <...>) и сдержанность Н. А. Анастасьева ("никаким событием не стали переводы" Набокова, в том числе и "Аня в стране чудес" <...>) вплоть до полного отрицания каких-либо достоинств перевода Д. М. Урновым ("Не хочу больше никакой слепоты, никакой уступки конъюнктуре <...> Плохо Набоков перевел "Алису", уж давайте так и скажем — плохо. Вы не согласны, что ж, обсудим..."). Списки работ, из которых, в частности, взяты цитаты, разумеется, приводятся.

Важным добавлением к этим справкам служит и приводимая тут же литература о переводчиках, издателях и художниках, а также многочисленные иллюстрации. Как ни скромно выглядят эти рисунки в черно-белом факсимильном воспроизведении, все же они дают какое-то представление о манере художников. Последнее особенно важно, ибо Кэрролл привлекал внимание многих мастеров (Ю. Ващенко, М. Митурича, Г. Калиновского и др.). Биографические заметки обычно предваряются фотографиями переводчиков; иногда их сопровождают рисунки и дружеские шаржи. Так, например, раздел, посвященный сатириконовцу Д'Актилю, украшают шаржи художника Б. И. Антоновского, взятые из журнала "Смехач" и "Бегемотника" (Энциклопедия "Бегемота", вышедшая в Ленинграде в 1928 г.).

Тиражи, указанные в большинстве изданий, дают представление о популярности Кэрролла, нашедшего многомиллионного читателя в нашей стране. Видимо, причина такой популярности, которой уже полтораста лет, в огромном культурном потенциале, содержащемся в этих небольших книжках. Особенно широко издается Кэрролл в последнее десятилетие. Если по данным на 1990 год, опубликованным коллекционером и исследователем Кэрролла А. М. Рушайло, "Алиса в Стране чудес" и "Зазеркалье" издавалась в нашей стране 69 раз общим тиражом около 6 миллионов экземпляров, то на сегодняшний день общий тираж лишь *одного* из современных переводов достигает этой цифры.

Как ни радостен сам факт появления библиографии переводов Кэрролла на русский язык, нельзя не отметить, что издатели отнеслись к своей задаче без особого внимания, не дав себе труда должным образом подготовить книгу к публикации. Там же, где они проявили инициативу, они лишь ухудшили текст: сняв авторское деление материала на выпуски, они тем самым значительно затруднили пользование этим об-

ширным и сложным по составу материалом. Остается надеяться, что труд В. В. Лобанова в недалеком будущем будет переиздан каким-либо серьезным издательством. В настоящее время автор заканчивает вторую часть своей кэрролловской библиографии, посвященной на этот раз книгам, статьям и отзывам о Кэрролле в России. Как видим, ни "полевые работы", которыми приходится заниматься книговедам, чтобы обеспечить себе хоть сколько-нибудь сносное существование, ни частое отсутствие электричества и тепла, от чего в суровые сибирские зимы отказывают компьютеры и людям приходится покидать промерзшие библиотечные залы, не мешают любителям книги заниматься своим делом. Перед этой преданностью и упорством хочется, как говорят англичане, снять шляпу.

Нина Демурова

ANGLIA
British Bookshop

Лучший выбор книг из Британии в России

www.anglophile.ru

Москва:
Хлебный пер., 2/3
Тел: (095) 203 5802,
202 4066

Санкт-Петербург:
наб. Фонтанки, 40
Тел: (812) 279 8284,
279 8007

Самара:
ул. Куйбышева, 131
Тел: (8462) 78 4223

Высылаем книги по почте
*
Информация по
размещению заказов

Тел: (095) 202 4066,
Факс: (095) 203 0673
www.anglophile.ru

Многокомпонентные и многоуровневые учебники английского для школ, вузов и самостоятельного изучения

Словари, энциклопедии, история, лингвистика

Искусство, дизайн, архитектура

Художественная литература – от классики до новейших бестселлеров

Бизнес и экономика
Менеджмент и маркетинг

Путеводители, атласы

Ирландия

Чувства, чувства и еще раз чувства

На прямой вопрос о возрасте ирландская писательница Нуала О'Фаолейн отвечает уклончиво: "За пятьдесят, ближе к шестидесяти". Для начинающего автора возраст солидный, но лишь недавно увидел свет ее первый роман "Ты снишься мне" (издательство "Риверхед"). Впрочем, этот роман нельзя назвать дебютом писательницы — в 1998-м она опубликовала мемуары под названием "Ты что-нибудь собой представляешь?", которые пользовались большим успехом у читателей (только в США было продано 300000 экземпляров) и получили высокую оценку критики.

По словам Нуалы О'Фаолейн, помимо успеха этого "первенца", у нее были и другие мотивы для создания новой книги: "Я давно хотела написать популярный роман, который был бы интересен женщинам. Настоящий роман, а не какое-нибудь дамское чтиво — я его в руки не беру". Обе книги отличаются хорошим стилем, изобилуют тонкими психологическими наблюдениями; главные героини и того и другого произведения — женщины средних лет. Фактически "Ты снишься мне" состоит из двух романов. Центральный персонаж книги Кэтлин — немолодая писательница, обремененная множеством проблем, типичных для женщин ее возраста, — пишет роман о судебном разбирательстве в XIX веке во время картофельного голода в Ирландии. Сюжет основан на подлинной истории: слушалось дело о разводе, поводом для которого стала любовная связь владелицы богатого поместья с конюхом.

Нуала О'Фаолейн не стремится смаковать скандальные подробности давней истории. Гораздо больше ее волнует другое: характерное стремление ирландцев замалчивать все проблемы — от катастрофического голода до банальной супружеской неверности. "Мне кажется, это как-то связано с дикостью и грубостью ирландского быта, с жестокостью по отношению к детям, женщинам и беднякам", — говорит Нуала О'Фаолейн. Она стремится нарушить негласный запрет на обсуждение всего, что связано с человеческими переживаниями, и эмоции буквально переполняют литературное пространство романа. Нуала О'Фаолейн не боится писать о личности не менее сложной и одаренной, чем она сама, и в итоге Кэтлин предстает настолько живой, что читатель невольно задается вопросом: а не существует ли такая писательница на самом деле?

Интересно, что коммерческий успех совершенно не отразился на жизненной позиции О'Фаолейн. Разумеется, она рада внезапной известности, но никак не может поверить в нее: "Уж слишком все хорошо... Ирландия — не та страна, где женщина, да еще моих лет, верит в себя".

Испания

Быль, ставшая почти легендой

Как известно, жизнь литературных гениев становится неиссякаемым источником интереса и богатейших сведений как для исследователей, так и для простых читателей. Поэтому естественно, что мемуары Исабель Гарсиа Лорки, посвященные ее великому брату, стали "гвоздем" первого номера журнала "Куадернос де ла уэрта де Сан-Висенте", который издает гранадский Дом-музей Федерико Гарсиа Лорки. Не дать кануть в лету бесценным воспоминаниям о детстве и отрочестве, когда брат занимал совершенно особое место в ее жизни — таков, по мнению Исабель, ее долг. В самом деле, зоркий детский взгляд мог заметить многое, ускользнувшее от взрослых домочадцев. Вот, например, история, которую могли помнить только ее непосредственные участники: "...как-то вечером я засиделась допоздна за книгой. Она нагнала на меня такой страх, что я боялась идти к себе наверх. Я сидела, окаменев от ужаса, и ждала брата, а он все не приходил. Наконец у входной двери послышались голоса. Той ночью с ним пришли трое друзей: Антонио Гальего, Серрабона и Хоакин Амиго. Я открыла им дверь и тут же рассказала, почему сижу одна, внизу. Было уже три часа ночи, но они остались со мной и объяснили, что именно меня так напугало, ка-

Федерико Гарсиа Лорка обучает нотной грамоте сестру Исабель

кие вообще бывают страхи и сколько в книгах правды, а сколько — вымысла".

Конечно, далеко не все гости брата были так внимательны к детским проблемам Исабель. Ее буквально передергивало, когда в дом являлся Бланко Амор (автор ряда известных, часто публиковавшихся фотографий этой семьи). Он донимал девочку вопросами типа: "Ты кого больше боишься — ведьм или волков?" "Глупых взрослых!" — парировала та. Бывали в их доме и простые люди из числа местных крестьян. Хотя они приходили к главе семейства, Федерико старался не пропускать ни одного подобного визита. "Он редко вступал в разговор, зачастую вообще не раскрывал рта, — вспоминает Исабель. — Говорун, прекрасный рассказчик, он молчал!" Почему? "Он явно уяснял для себя что-то... — полагает она. — Однажды какой-то крестьянин рассказывал о жизненных неурядицах своего сына. "Какой язык! Просто чудо!" — обронил вдруг Федерико". Ради таких "слушаний" он даже прерывал свое многочасовое творческое уединение в комнате наверху.

Вообще, Лорка вел довольно упорядоченный, хотя и ночной образ жизни. Вот как описывает его Исабель: "Засев за книги или рукописи часа в три-четыре пополудни и поставив рядом неизменную чашечку, по его выражению, "кофе с градусами" (градусы давало щедро добавленное в него спиртное), Федерико выходил из своей комнаты лишь к ужину. Затем он шел в кафе "Аламеда", где оставался до двух-трех ночи... Но и вернувшись домой, он не ложился: открыв балконную дверь и опустив штору, принимался за работу — до первых лучей солнца. И лишь потом, закрыв балкон, он шел спать... Вставал он очень поздно и потому редко когда завтракал". Надо сказать, что домашние уважительно относились к занятиям Федерико, хотя поначалу отец поставил юноше твердое условие — получить высшее образование. Но когда к Федерико пришла слава поэта (а это случилось очень быстро), отец о своем условии уже не вспоминал и больше других радовался первым успехам сына, свидетельствует Исабель. Теплые и яркие воспоминания отзываются в ее душе не только радостью, но и болью. Она грустит о том, что в родном городе почти не осталось уголков, напоминающих о прошлом. Нет больше милых ее сердцу бедных кварталов Гранады с их грубоватыми и невежественными обитателями. "Они были отзывчивы и радушны, — пишет Исабель. — В их скромных домах царили мир и душевный покой, и смотреть на эти дома было куда приятнее, чем на нынешние нагромождения безобразных железобетонных коробок". При виде этой новой панорамы, стершей прошлое, собственная юность иногда кажется ей легендой.

США

Неопубликованный рассказ Марка Твена

В 1876 году Марк Твен послал в один из старейших (основан в 1857 году) американских журналов "Атлантик" свой рассказ под названием "Убийство, загадка и брак". Будущий автор "Приключений Гекльберри Финна" присовокупил к рассказу его краткое содержание, которое предполагалось разослать восьми другим писателям (среди них, кстати, был и Генри Джеймс). Разрабатывая предложенный Марком Твеном сюжет, каждый из авторов должен был написать собственный рассказ, а читатели затем сравнили бы, у кого вышло лучше.

Однако ни один из писателей не откликнулся на предложение, так что маленький литературный конкурс так и не провели. Издатели журнала вскоре забыли и о конкурсе, и о рассказе. И вот 125 лет спустя кто-то из сотрудников "Атлантик" (а журнал выходит и поныне), разбирая старые архивы, обнаружил забытый рассказ классика американской литературы. Теперь издатели журнала намерены познакомить широкую читательскую аудиторию с автором идеи и единственным участником несостоявшегося в XIX веке литературного состязания.

Франция

Синьор Бальзак

Известно, что с Италией органически связано творчество Стендаля: в той или иной степени итальянскими по духу можно считать многие его произведения, начиная с крупных романов и заканчивая хрониками путешествий, такими, как "Записки туриста". Атмосфера Италии чувствуется и в творчестве Бальзака. Об этом свидетельствует выставка, которая недавно открылась в его доме-музее. Экспозиция, развернутая в четырех комнатах скромного домика на склоне холма Пасси, где Бальзак в 1840 году скрывался от своих кредиторов, позволяет проследить влияние Италии на творчество писателя и понять его отношение к этой стране. Оно довольно неоднозначно: восторженное преклонение неотделимо от недоверия, а симпатия не исключает настороженности.

Четыре поездки Бальзака в Италию прослежены по путеводителям конца 1830-х и тщательно вычерчены по картам того же времени. Из писем современников и газетных статей можно узнать о том, какой резонанс в итальянском обществе получило первое путешествие Бальзака — в Турин. Особый интерес вызвал тот факт, что писатель прибыл в сопровождении девушки, которую он выдавал за своего секретаря и представлял как "Марселя". Впрочем, наблюдательные репортеры очень скоро распознали обман.

С другой стороны, Бальзак в Италии не только оказывался в центре внимания, но и сам проявлял интерес к итальянской жизни. Во многих его произведениях она становится если не предметом изображения, то, во всяком случае, фоном действия. Итальянское влияние более или менее отчетливо чувствуется во многих произведениях "Человеческой комедии", например, в "Сарразине" (повести, которую иллюстрировал итальянский художник Савинио), "Массимилле Дони" и в "Маранах".

Бальзак изображает итальянское общество достаточно стилизованно, без национально-исторической достоверности — в каком-то смысле, лубочно. Выставка и показывает, что Бальзак не претендовал на объективное, реалистическое изображение Италии. Скорее, он создал некий условный образ, опираясь на свои субъективные и часто не вполне достоверные представления об итальянцах. И этот образ не всегда оказывается лестным. Современники восприняли это болезненно. Бальзака яростно обвиняли в том, что он изобразил итальянцев как бесчестных злодеев, погрязших в низменных страстях, а один литератор даже обратился к нему с открытым письмом "В защиту чести итальянцев".

После объединения Италии произведения Бальзака, переводившиеся на итальянский уже с 1832 года, стали пользоваться еще большей популярностью. Об этом свидетельствуют более 50 представленных на выставке изданий, в том числе очень редких и изысканных. Скандальная репутация Бальзака (которая, впрочем, не помешала ему получить аудиенцию у Папы Римского) не останавливала итальянских почитателей. По произведениям Бальзака было снято множество экранизаций: только с 1909 по 1925 годы — около двадцати.

Последняя часть экспозиции посвящена тому, как относятся к Бальзаку в наши дни. В Италии, где в 1999 году проводился даже "год Бальзака", он до сих пор чрезвычайно популярен. Его творчество не перестает вдохновлять итальянских художников и писателей. Так, Итало Кальвино в предисловии к переизданию "Феррагуса, предводителя деворантов" (1973) писал: "Все легенды, которым суждено когда-либо питать роман — как народный, так и собственно "литературный" роман, — так или иначе проходят через творчество Бальзака".

Экваториальная Гвинея

Единственная испаноязычная литература в Африке

В последние десятилетия многие европейские

литературы (особенно англо- и франкоязычные) обогатились произведениями авторов из бывших колоний. Многочисленные премии, успех у критиков и читателей свидетельствуют о богатом творческом потенциале этих писателей. Долгое время практически неизвестной оставалась литература единственного испаноязычного государства в Африке — Экваториальной Гвинеи, маленькой страны, пережившей большие потрясения.

За одиннадцать лет жестокой диктатуры, установившейся после ухода испанцев, погиб каждый десятый житель страны, а каждый четвертый был вынужден эмигрировать. Страх остался движущей силой общества и при последующих режимах, и в ближайшем будущем едва ли найдется выход из этой почти тупиковой политической ситуации. Для понимания особенностей литературы Экваториальной Гвинеи весьма важен этот политико-социальный фон: постоянная нехватка всего самого необходимого, нищета, отсутствие книжных магазинов, библиотек, издательств и устоявшегося круга читателей.

Настоящим культурным событием стал выход в свет 470-страничной антологии "Литература Экваториальной Гвинеи", которую для мадридского издательства "Сьяль" подготовили Донато Ндонго-Бидиого и Мбаре Нгом. Первое и наиболее очевидное достоинство сборника заключается в том, что здесь впервые были представлены произведения сразу многих авторов, публиковавшиеся до недавнего времени лишь эпизодически в разрозненных изданиях при Испано-гвинейском культурном центре в столице страны Малабо. Вторым безусловным достоинством является подбор различных по жанрам текстов, позволяющий проследить развитие этой самобытной литературы с периода прославления метрополии — Испании — как цивилизующей силы и до современного этапа, когда погружение в свой внутренний мир стало для писателя единственным средством творчески сохранить себя в условиях диктатуры и постдиктаторских режимов. Кроме того, антология приближает к читателям таких талантливых авторов, как Мария Нсуэ, Максимильяно Нкого, Сирьяко Бокеса, Хуан Бальбоа, Ракель Иломбе и тот же Донато Ндонго-Бидиого. Похоже, наконец наступил момент, когда практически никому не известная литература далекой страны может и должна стать достоянием читающей публики во всем мире.

По материалам газеты "Паис" (Испания), журналов "Ньюсуик" (США), "Курье интернасьональ" (Франция).

ЧТО ЧИТАЮТ В МИРЕ?

Романы, занимающие первые 5 мест в списке бестселлеров австралийского сетевого журнала www.collinsbooks.com.au от 12 декабря 2001 г.

1. PETER CAREY.
   True History Of The Kelly Gang

2. TIM WINTON.
   Dirt Music

3. MARGARET ATWOOD.
   Blind Assassin

4. BRYCE COURTENAY.
   Four Fires

5. DIANA GABALDON.
   Fiery Cross

Авторы номера

Видиа С. Найпол
Vidia Surajprasad Naipaul
[р. 1932]. Тринидадский писатель, пишущий на английском языке. Лауреат нескольких литературных премий и Нобелевской премии [2001].

Автор романов *Таинственный массажист* [*The Mystic Masseur*, 1957], *Дом для мистера Бисваса* [*House for Mr. Bisvas*, 1961], *Ненастоящие* [*The Mimic Men*, 1967], *Партизаны* [*Guerillas*, 1974] и др., сборника рассказов и очерков *Улица Мигель* [*Miguel Street*, 1959], сборника повестей и рассказов *Флаг над островом* [*A Flag on the Island*, 1967]. В *ИЛ* были напечатаны повесть *Флаг над островом* [1981, № 4] и главы из романа *Дорога в мир* [1996, № 9].

Жан-Филипп Туссен
Jean-Philippe Toussaint
[р. 1957]. Французский писатель.

Автор романов *Ванная комната* [*La salle de bain*, 1985], *Нерешительность* [*La réticence*, 1991] и др. В *ИЛ* [2001, № 3] опубликован роман *Месье*.
Перевод выполнен по изданию *L'appareil-photo* [Paris, Les Editions de Minuit, 1988].

Джули О'Каллахан
Julie O'Callaghan
[р. 1954]. Американская поэтесса.

Автор нескольких сборников стихов, в т. ч. *Удобоваримые анекдоты* [*Edible Anecdotes*, 1983], *Что есть что* [*What's What*, 1991], книги стихов для детей *Две баржи* [*Two Barks*, 1998].
Публикуемые стихи взяты из сборника *Ни за что* [*No Can Do*. Northumberland, Bloodaxe Books, 2000].

Бригитта Швайгер
Brigitte Schwaiger
[р. 1948]. Австрийская писательница, эссеист, драматург. Лауреат премии по литературе [Верхняя Австрия] 1984 года.

Автор сборника новелл *Моя испанская деревня* [*Mein spanisches Dorf*, 1978], романов *Красная нить* [*Der rote Faden*, 1992], *Мужчина на всю жизнь* [*Der Mann fürs Leben*, 1993], *Долгий отпуск* [*Ein langer Urlaub*, 1996], пьес *Сурки* [*Murmeltiere*, 1975], *Семейный уют* [*Nestwärme*, 1978], *Фюрер, прикажи!* [*Führer, befiehl!* 1987] и др.,
Повесть *Откуда в море соль* [*Wie kommt das Salz ins Meer, 1977*] публикуется по изданию Reinbeik bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998].

Витольд Гомбрович
Witold Gombrowicz
[1904–1969]. Польский прозаик, драматург, эссеист.

Автор романов *Транс-Атлантик* [*Trans-Atlantyk*, 1953; рус. перев. 1994], *Порнография* [*Pornografia*, 1960; рус. перев. 1992], *Космос* [*Kosmos*, 1965; рус. перев. 1991] и др., сборника рассказов *Бакакай* [*Bakakaj*, 1957; рус. пер. 1991], пьес *Ивона, принцесса Бургундская* [*Iwona, Księźniczka Burgunda*, 1938], *Венчание* [*Ślub*, 1953], *Оперетта* [*Operetka*, 1966], многотомного *Дневника* [*Dziennik*, 1957, 1962, 1966]. В *ИЛ* напечатан перевод его романа *Фердидурке* [1991, № 1].
Рассказ *Пампелан в репродукторе* печатается по публикации в журнале Zwierciadło [1937, № 5].

Брассаи
Brassaï, наст. имя Дюла Халас [Gyula Halász]
[1899–1984]. Французский фотограф, скульптор и писатель [венгр по происхождению].

Автор фотоальбомов *Ночной Париж* [1933], *Камера в Париже* [1949], *Граффити* [1961], а также книг *Беседы с Пикассо* [*Conversations avec Picasso*, 1964], *Слова на ветер* [*Paroles en l'air*, 1977].
Публикуемые фрагменты взяты из книги *Henry Miller, grandeur nature* [Paris, Gallimard, 1975].

Рубен Давид Гонсалес Гальего
Ruben David Gonzalez Gallego
[р. 1968]. Писатель, живущий в Мадриде и пишущий по-русски.

Черным по белому — его первая большая публикация.

Сергей Юрьенен
Serge Iourienen
[р. 1948]. Зарубежный русский писатель, журналист, переводчик на английский, французский, немецкий, венгерский, литовский языки и с этих языков. С 1977 живет в Западной Европе [Париж, Мюнхен, Прага].

Автор романов *Вольный стрелок* [*Le Franc-tireur*, Paris, 1980; рус. изд. Третья волна, Париж-Нью-Йорк, 1984], *Нарушитель границы* [*Lomonossov campus*, Paris, 1986; рус. изд. там же — 1986; Уфа, 1991], *Сын империи. Инфантильный роман* [Ann Arbor, 1986; рус. изд. — М., 1991], *Сделай мне больно* [Тель-Авив, 1988; М., 1990], *Беглый раб. Евроroман* [Москва, 1991], *Дочь генерального секретаря* [М., 1999], книг рассказов *По пути к дому* [М., 1977], *Скорый в Петербург* [Ann Arbor, 1991].
В его переводах выходили рассказы Ч. Буковски, Р. Карвера, Т. Вулфа, Т. О'Брайена, Б. Хана, Д. Бартелми, С. Добинса и др. американских писателей. Совместно с Ауророй Гальего Родригес переведены памфлет *Mea culpa* [*Селин в России*, 2000] и другие вещи Л.-Ф. Селина, Э. Бова, П. Морана, Аррабаля и др. французских писателей, фрагменты книг испанских писателей Х. Семпруна, Х. де Вийя-Лонга.
Ведет программу *Экслибрис* на радио *Свобода*.

Александр Александрович Генис
[р. 1953]. Литератор. С 1977 г. живет в США.

Автор книг [совместно с П. Вайлем] *Современная русская проза* [1982], *Русская кухня в изгнании* [1987], *Родная речь* [1990], *Американа* [1991] и др., книг *Американская азбука* [1994], *Вавилонская башня* [*ИЛ*, 1996, № 9], *Темнота и тишина* [1997], *Довлатов и окрестности* [1999], *Иван Петрович умер* [2000], *Билет в Китай* [2001]. Статьи и эссе А. Гениса неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Джон Фаулз
John Fowles
[р. 1926]. Английский писатель.

Автор романов *Коллекционер* [*The Collector*, 1963; рус. перев. 1991, Библиотека *ИЛ*], *Женщина французского лейтенанта* [*The French Lieutenant's Woman*, 1969; рус. перев. 1985], *Червь* [*A Maggot*, 1985; рус. перев. 1996], повести *Мантисса* [*Mantissa*, 1982; рус. перев. 2000], сборника афоризмов, посвященных проблемам искусства и философии *Аристос: автопортрет в идеях* [*The Aristos. A Self-Portrait in Ideas*, 1965] и др. В *ИЛ* были напечатаны его повесть *Башня из черного дерева* [1979, № 3], романы *Дэниэл Мартин* [1989, № 10—12], *Волхв* [1993, № 7—9].

Переводчики

Ирина Всеволодовна Радченко
Переводчица с французского.

В ее переводах издавались произведения Г. Флобера, Ф. Жюллиана, Ф. Саган, Ж. Шардона и др. В *ИЛ* были опубликованы рассказы Ж. Жироду *На волоске* [1989, № 7], А. Камю *Ренегат* [1993, № 3], фрагменты книги Б. Ламблен *Мемуары девушки, сбитой с толку* [2000, № 4], фрагменты романа Л.-Ф. Селина *Guignol's Band, или Паяцы I* [2001, № 9].

Анатолий Исаевич Кудрявицкий
[р. 1954]. Поэт, прозаик, переводчик с английского.

Автор восьми книг стихов, в т. ч. *Поле вечных историй* [1996], *Граффити* [1998], *Книга для посетителей* [2001] и др. Составитель антологий *Поэзия безмолвия. Современные российские неофициальные поэты* [1998], *Жужукины дети. Антология короткого рассказа, Россия, 2-я половина XX века* [2000]. В его переводе изданы романы Дж. Голсуорси, Э. С. Гарднера, романы и рассказы С. Моэма, стихи Э. Дикинсон, С. Крейна, Дж. Моррисона, поэтов-имажистов и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Екатерина Викторовна Нарустранг
Филолог-германист, кандидат филологических наук, переводчица с немецкого.

Автор-составитель книг для чтения по немецкому языку, автор учебных пособий. В ее переводах печатались книги К. Мая, Х. Магера и др.

Ксения Яковлевна Старосельская
Переводчица с польского, лауреат премии *ИЛ* [1986].

В ее переводе издавались произведения Г. Сенкевича, Я. Ивашкевича, М. Домбровской, М. Хороманьского, Т. Конвицкого, В. Шимборской, Т. Новака, В. Мысливского, Т. Конвицкого, С. Хвина, Х. Кралль, Е. Анджеевского, М. Хласко, Е. Пильха и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Григорий Михайлович Кружков
[р. 1945]. Поэт, переводчик, литературовед.

Автор стихотворных сборников *Бумеранг* [1998] и др., книги эссе "Ностальгия обелисков" [2001], книг переводов *Джон Донн. Избранное* [1994], *Сказки Биг Бена* [1993], *У. Б. Йейтс. Избранные стихотворения* [1993], *Роберт Фрост. Другая дорога* [1999], *Книга нонсенса. Английская поэзия абсурда* [2000]. Переводил английских, американских, ирландских, французских поэтов, в т. ч. У. Шекспира, Э. Марвелла, Дж. Китса, Дж. Джойса, П. Ронсара, и др., английскую детскую поэзию [Э. Лира, Л. Кэрролла и др.]. В *ИЛ* неоднократно печатались его переводы и статьи.

Наталия Михайловна Сперанская
Филолог, переводчик с французского и английского языков.

В *ИЛ* [2001, № 2] напечатан ее перевод книги Ф. Миттерана и Э. Визеля *Воспоминания на два голоса*.

Ирина Михайловна Бессмертная
Филолог, преподаватель, переводчица с английского.

В ее переводах издавались произведения Дж. Фаулза, Г. Грина, А. Кларка, Т. Харриса, Р. Карвера, Х. Джибрана, лирические песни бургундских поэтов и композиторов XV века [совместно с Ю. Л. Бессмертным], научные статьи на исторические темы. В *ИЛ* [1993, № 1] напечатан ее перевод рассказов М. Р. Джеймса.

Ирина Алексеевна Тогоева
Переводчица с английского и французского языков, кандидат филологических наук.

В ее переводах публиковались произведения С. Усмана, У. Катийо, У. Коллинза, Эрла Маккензи, Монтегю Джеймса и др. В Библиотека *ИЛ* [1989] напечатан роман У. Ле Гуин *Порог*, в *ИЛ* — роман Тони Моррисон *Возлюбленная* [1994, № 12] и повесть А. С. Байетт *Джинн в бутылке из стекла "соловьиный глаз"* [1995, № 10].

Три года совместному проекту Московского Литфонда и Альфа-банка

Московский Литфонд совместно с Альфа-банком продолжают уникальную для культурной жизни России акцию – материальную поддержку писателей, работающих над новыми произведениями. Третий год 15 писателей, победивших на очередном конкурсе заявок, организованном Московским Литфондом, получают в течение года ежемесячные стипендии Альфа-банка. Победителей определяет независимая экспертная комиссия, состоящая из главных редакторов ведущих литературно-художественных российских журналов.

Стипендиатами Альфа-банка и Московского Литфонда в 2001 году стали:

прозаики

Владислав Владимирович Артемов – роман о чудаковатом провинциальном мечтателе;

Алла Игоревна Бегунова – документальная биография "Надежда Андреевна Дурова – штабс-ротмистр Александров";

Юрий Владимирович Давыдов – исторический роман "Театр Дагмар";

Вадим Вольфович Долгий (Сухачевский) – роман "Тайна";

Владимир Федорович Кравченко – книга "Волга-Волга-Волга... (Книга реки)";

Владимир Борисович Микушевич – роман в новеллах "Високосный век";

Олег Тимофеевич Перекалин – исторический роман о Руси X века;

Владимир Максимович Пискунов – книга "Становление самосознающей души (Поэзия и проза Андрея Белого)";

Владимир Иванович Савченко – роман "Санитар, или маскарадные маски Евно Азефа";

поэты

Вера Владимировна Иванова – сборник лирических стихов;

Ирина Георгиевна Панова – книга "Устное народное творчество народов мира" (Поэтическая обработка легенд, сказок, песен);

Анатолий Васильевич Преловский – книга "Алтайский сбор" (Народная поэзия Ал[illegible]я XIX века из фольклорного собрания православных миссионеров[illegible]удожественные переводы эпоса, народной лирики, обрядовой и культ[illegible]зой поэзии);

Вадим Львович Рабинович – книга лирики "Новые стихотворения";

Александр Павлович Тимофеевский – книга стихов "Сто восьмистиший и наивный Гамлет";

переводчики

Владимир Олегович Бабков – перевод с английского романа Томаса Вулфа "О времени и о реке".

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❑ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❑ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❑ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❑ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В оформлении обложки
использован фрагмент
картины бельгийского
художника
Рене Магритта
[1898–1967]

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Расимя Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

109017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный
дайджест журнала
находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал
можно приобрести в редакции,
а также в книжных магазинах:
"Ad Marginem" —
1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7;
"Б.С.Г.-Пресс" —
ул. Гиляровского, д. 1.
В Санкт-Петербурге —
в магазине издательства "Азбука" —
ул. Решетникова, д. 15.

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

дписано в печать 7.12.2001
ормат 70x108 1/16.
ечать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 2268.
Тираж 9000 экз.
Отпечатано с готовых
диапозитивов полиграфической
фирмой "Красный пролетарий",
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

живопись скульптура графика

линия-арт

галерея современного искусства, москва

В одном из уютных особняков Замоскворечья разместились

ВЫСТАВОЧНЫЕ ЗАЛЫ МОЛОДОЙ ГАЛЕРЕИ

линия-арт

Среди ведущих авторов Галереи известные московские художники, представители поколени[illegible] х годов

МИХАИЛ РУДАКОВ [illegible]ОВ ▫ АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ ▫ ВЛАДИМ[illegible] КИСЛИЦЫН ▫ АЛЕКСАНДР СИТН[illegible]ВА ▫ СЕРГЕЙ АЛФЕРОВ ▫ ЛЮДМ[illegible]ОВ ▫ КАТЯ МЕДВЕДЕВА и др.

та
. Х
о

02

РОМАН ФРЕДЕРИКА БЕГ[illegible]ИЧА И ЯСМИНЫ МИХАЙЛОВ[illegible]НИГА СИНЕРЫ" / "БИОГРАФ[illegible]ІАНА ХАФНЕРА / "ЛЕДИ СЬЮЗЕН" ДЖЕЙН ОСТИН В РУБРИКЕ "ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ"

Новая серия издательства "Иностранка"

"Лекарство от скуки"

составитель Б.Акунин

Серьезный подход к несерьезному жанру

Роберт ван Гулик

Убийство по-китайски: Смертоносные гвозди

RT JLIK INESE URDERS

серия "Лекарство от скуки"
составитель Б.Акунин

Издательство "Иностранка"

Сара Дюнан

Родимые пятна

AH ANT TH RKS

серия "Лекарство от скуки"
составитель Б.Акунин

Издательство "Иностранка"

Вэл Макдермид

Убийственный ритм

AL RMID EAD EAT

серия "Лекарство от скуки"
составитель Б.Акунин

Издательство "Иностранка"

AN KIN DE EEK

составитель Б.Акунин

Иэн Рэнкин

Кошки-мышки

Издательство "Иностранка"

По вопросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"
тел./факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru
или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2002, №7, 1-288